KROKWIE

CZASOPISMO LITERACKO-ARTYSTYCZNE POŚWIĘCONE ZAGADNIENIOM MYSLI NOWOCZESNEJ.



WARSZAWA — CZERWIEC 1921

KROKWIE

CZASOPISMO LITERACKO-ARTYSTYCZNE POŚWIĘCONE ZAGADNIENIOM MYŚLI NOWOCZESNEJ.

REDAKTOR I WYDAWCA: ROMAN ZRĘBOWICZ.

WARSZAWA. NR. EGZ. 25 CZERWIEC 1921.

TREŚĆ:

CYPRYAN NORWID: Omyłka, Wielkie Słowa, Powieść, Rozebrana. (Z nieznanej spuścizny poety wydał — *Zenon Przesmycki*).

KAROL BAUDELAIRE: Skargi jakiegoś Ikara. Ryt fantastyczny. E. Delacroix. Przekłady *Miriama i Jana Lemańskiego.*

KAZIMIERZ BŁESZYŃSKI: Karol Baudelaire i zagadnienie dekadencji w sztuce.

ROMAN JAWORSKI: Hamlet drugi, królewic polski.

MIECZYSŁAW RETTINGER: List z wyspy ognistej.

WILLIAM BLAKE: Przysłowia piekielne. — Ogród Miłości. — Sekret miłości — w przekładach *Jana Lemańskiego* i *Leopolda Staffa.*

MICHAŁ ANIOŁ: Poezje w przekładzie *Leopolda Staffa.*

GUSTAW FLAUBERT: Marginalia — przekład *Jana Lorentowicza.*

JAN LORENTOWICZ: Flaubert w swej korespondencji.

KAROL IRZYKOWSKI: Alchemia ciała. (Zagadnienie okrucieństwa).

STANISŁAW BRZOZOWSKI: Z «Legendy Młodej Polski». O poranku. (Z niedrukowanej spuścizny wydał *R. Zrębowicz*).

W. MITARSKI: «Myśli» Pascala.

KAROL PEGUY: Tajemnica Miłości Joanny d'Arc — przełożył *W. Rzymowski.*

ROMAN ZRĘBOWICZ: Wartości Czarno-Białe.

CZĘŚĆ ZDOBNICZA: Okładka *W. Skoczylasa.* Zeszyt zawiera 13 rycin wkładkowych — 8 jednobarwnych, z trójbarwne i 2 rotograwury. Część artystyczna poświęcona sztuce czarno-białej, *powiększona o kilkanaście rycin wkładkowych* zawiera reprodukcje prac graficznych: *A. Horowitza, J. Hrynkowskiego, I. Łopieńskiego, J. Pankiewicza, J. Rubczaka, F. Siedleckiego, W. Skoczylasa, Z. Stankiewiczówny, L. Wyczółkowskiego, St. Wyspiańskiego i J. Ziarnki - nadto nieznany portret C. Norwida i dwie plansze trójbarwne, przedstawiające batik.*

Najbliższy numer „Krokwi" w części literackiej zajmie się gruntowną krytyką najmłodszej polskiej sztuki i literatury, w części zaś artystycznej baletem nowoczesnym. Ze względu na ograniczoną ilość drukowanych egzemplarzy, pożądane są wcześniejsze zamówienia.

CENA ZESZYTU MK. 900

ADRES REDAKCJI I ADMINISTRACJI: WARSZAWA, ŚWIĘTOKRZYSKA Nr 35 M. 17, TELEFON 317-53. — REDAKTOR PRZYJMUJE W SOBOTY OD 4-ej DO 6-ej GODZINY. — RĘKOPISÓW SIĘ NIE ZWRACA.

Złożono i wytłoczono 550 egz. numerowanych w Zakładach Graficznych *B. Wierzbicki i S-ka* w Warszawie. - Klisze wykonano w Zakładzie *S. Wylanka* w Krakowie



CHOJNACKI

NIEZNANY PORTRET C. NORWIDA. RZYM 1844

Muzeum Narodowe w Krakowie

Pierwsza odbitka głębokiej tłoczni w Drukarni Narodowej w Krakowie

KROKWIE

KROKWIE

CZASOPISMO LITERACKO-ARTYSTYCZNE POŚWIĘCONE ZAGADNIENIOM MYŚLI NOWOCZESNEJ.
ZESZYT DRUGI. WARSZAWA, W CZERWCU ROK 1921.
REDAKTOR I WYDAWCA: ROMAN ZRĘBOWICZ.

Cypryan Norwid.

* 1821 † 1883.

OMYŁKA.

Sukces bożkiem jest dziś — on czarnoksięstwo
Swe rozwinął jak globu kartę;
Ustąpiło mu nawet i ZWYCIĘSTWO
Starożytne — wiecznie coś warte!

Aż spostrzeże ten tłum u swej mogiły,
Aż obłędna ta spostrzeże zgraja:
Że — ZWYCIĘSTWO WYTRZEŹWIA LUDZKIE SIŁY,
GDY SUKCES — I OWSZEM — ROZPAJA!...

Wielkie słowa.

1

Czy też o jedną rzecz zapytaliście,
O jedną tylko, jakkolwiek nie nowa!
To jest: GDZIE PAPIER PRZEPADA JAK LIŚCIE,
Pozostawując same WIELKIE SŁOWA...?

2

Gdzie tych SŁÓW WIELKICH jest wspólna kraina,
Jedna dla ludzi wszystkich i taż sama,
Która nie kończy się, lecz wciąż zaczyna —
Dla nas Ojczyzna dziś, jak dla Adama!

3

Sfera SŁÓW WIELKICH, jakich nieraz parę
Przez zgasły wieków przelata dziesiątek
I wpierw uderza cię, niż dajesz wiarę,
Godząc, jak strzały ordzewionej szczątek.

4

Ktoś je lat temu wypowiedział tysiąc,
Lecz one dzisiaj grzmią — — i ty, za stosem
Ksiąg drukowanych, gotów byłbyś przysiądz,
Że bliższe ciebie są myślą i głosem!

5

Czy wy spytaliście tylko o tyle,
Tylko o jedną tę ksiąg tajemnicę —
Z trupiemi głowy na skrzydłach motyle,
Którym w ruiny stawię żółtą świécę...?

6

Czy zapytaliście czemu CICERO,
PAWEŁ, lub SOKRAT, tych słów rzekłszy parę,
Żyją... do dzisiaj cię za piersi biorą,
A ty, choćbyś im nierad, dawasz wiarę?

7

Księgi zaś twoje, mimo złote wargi
Kart z pargaminu, i twoje dzienniczki
Z elektrycznemi okrzyki lub skargi,
Gasną, jak ckliwe o południu świeczki?

8

I wrzeszczysz „DZISIAJ!“ ty, gdy twa korona
Dzisiaj jest w rękach, co zdawna umarły;
Jak gałęź, włosy wziąwszy Absalona,
Skrzypiąca jemu i hufcowi — „KARŁY!“

POWIEŚĆ.

Opiszę naprzód mego bohatera,
Jak wchodzi do szkół i chłostę pobiera:
Z zadowoleniem wielkiem czytelników,
Przeczuwających POWIEŚĆ NARODOWĄ,
Pełną wybuchów, facecyj i krzyków,
Niedokończoną wciąż, więc zawsze nową!

Gdzieniegdzie FARSĘ dwuznaczną francuską
Przebiorę w kontusz — indziej PRZYPOWIASTKĘ
GBURNĄ osłonię wełnianą krakuską,
Rozegżę starców i spłonę niewiastkę —
Tymczasem HEROS wnijdzie w armię Ruską
I już dobiegnie rangi oficera...
(— Gdy młodszy jego brat chłostę pobiera!... —)

Tu zrobię małe, lecz rzewne zboczenie,
Wracając na wieś mego bohatera;
Opiszę kuchnię, sosy i korzenie,
I jak się złoty hydromel podbiera;
Pannę ośpiewam, gdy swe łzy ociera,
Potem znów ucztę i znów rozrzewnienie!

Końca takowej nie dam Odyssei,
Przeprowadzonej krwią przez pokolenia;
Wiersz każdy z wierszem, jak krańce alei,
W perspektywiczne zwieją się odcienia,
Lipowym z góry osypując kwiatem
Przechadzające tam i sam istnienia — —
Cichość... gdzieniegdzie śmiech lub groźba batem.

I jako w Danta piekle narodowém
(Więcej Toskańskiem, niż stara Florencya),
Tak w mojej pieśni, zamiotem wirowym,
Zbierze się cała poezyi esencya — —
Czytelnik kichnie?... niechże będzie zdrowym!
Z tego jest morał, respekt bo, atencya...

Lecz — — pod stopami drżą mi sarkofagi,
Wzdryga się niebo, piorun się rozlega —
Że pióro więcej miałoby powagi,
Bielejąc martwo gdzieś u stawu brzega!
Tam — podjąłby je DZIKI CHŁOPIEC NAGI,
Nie UKSZTAŁCONY AUTOR... kolega!...

ROZEBRANA.
(BALLADA)

Ani jej widzieć wieczorem, ni zrana,
Bo ROZEBRANA...

. . . .

Więc śpi zapewne! niech raz rzekną szczerze
Służebne panny,
Lub że, gdy wstawa i nim się ubierze,
Używa wanny.

Tymczasem SZWACZEK TRZY stoi z pudłami
I SZEWCÓW SPORO,
Co, NIC NIEWIDZĄC, swemi DOMYSŁAMI
Miary Jej biorą.

Tymczasem dzieci o rannej godzinie
GDZIEŚ do szkół idą,
Oracz wywleka pług, i Wisła płynie,
I Warta z Nidą.

Błogi JEST PEJZAŻ, błogą woń poranna,
Gdy wstają zorze —
Ale cóż, kiedy ona, rozebrana,
Wyjrzeć nie może!

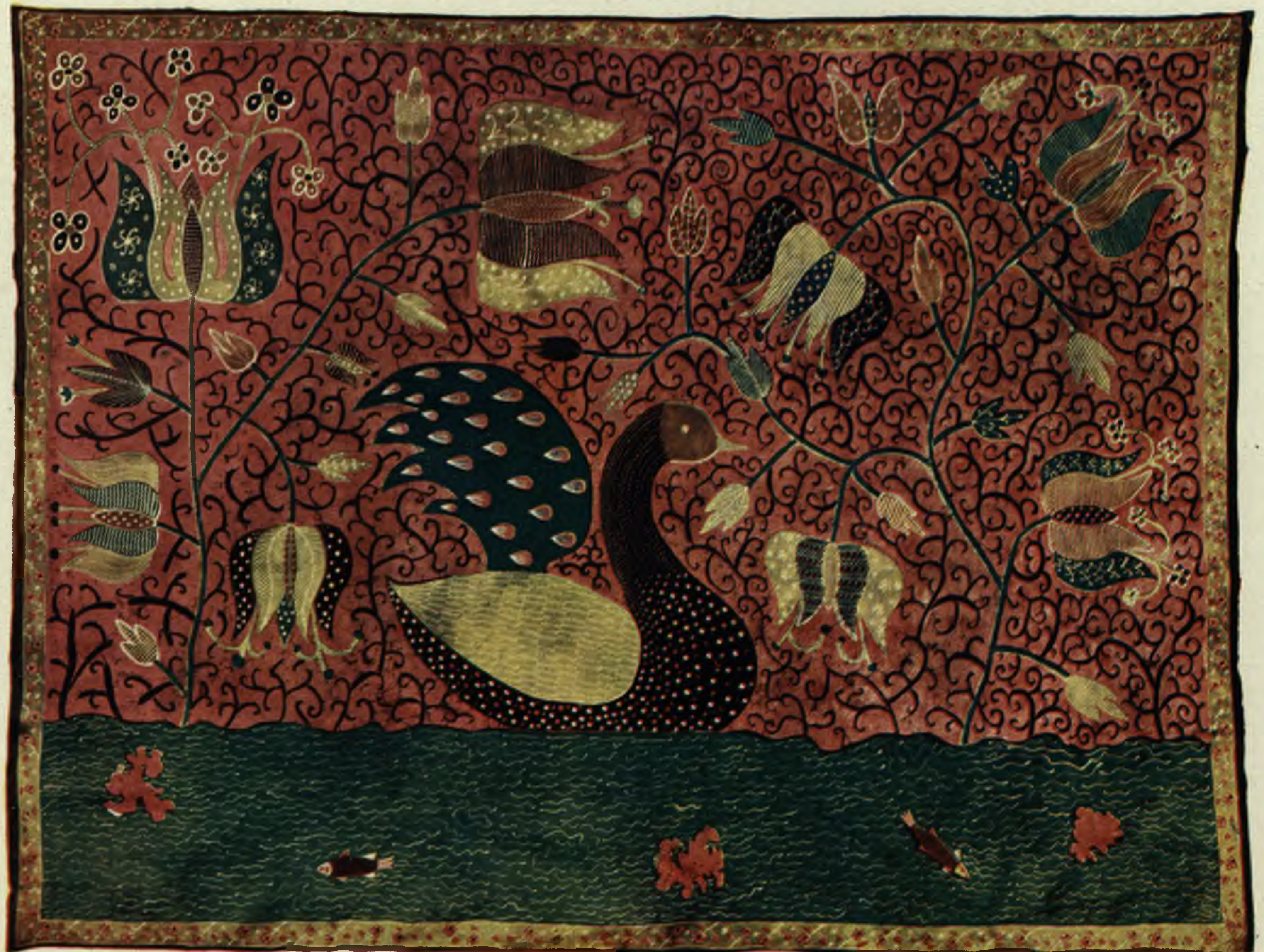
Świat rzecze na to: „Niechże się ubierze
NA TRZY sposoby,
Zachodnio-wschodnio-pstre weźmie odzieże
Lub wór żałoby!..."

To ja, gdy słyszę, mam zdanie odmienne
O rozebranéj —:
Wszakże niekryte jest, a tak promienne
Łono Dyjany!

Akteon blednie, blaskiem uderzony,
Nie cofa psiarni, trąb hałas;
Hyperborejski las drży przerażony,
Jak wiotki trzęsąc się szałas...

Gdy ona przecież — bez zbroi — bez togi —
Pełna powagi i krasy,
Pamiętna tylko, że po wszystkie czasy
Tak — karzą Bogi!

Z niedrukowanej spuścizny Norwida
wydał ZENON PRZESMYCKI.



KAROL BAUDELAIRE.

* 1821 † 1867.

SKARGI JAKIEGOŚ IKARA.

CNI KOCHANKOWIE PROSTYTUTEK
SZCZĘSNY TO, RZEŹWY, SYTY CHÓR!
JA – IŻEM DRGAŁ W OBJĘCIACH CHMUR –
MAM ZBITY GRZBIET I GŁUCHY SMUTEK.

DZIĘKI TO OGNIOM, KTÓRE DRŻĄC
W NIEBIOS BEZDENIACH SKRZĄ SIĘ, ŻARZĄ,
MYM SPIEKŁYM OCZOM WCIĄŻ SIĘ MARZĄ
JENO WSPOMNIENIA JAKICHŚ SŁOŃC.

NAPRÓŻNO-M CHCIAŁ ŚRÓD NIESKOŃCZENIA
DOTRZEĆ, GDZIE ŚRODEK, KRES LUB DNO;
SKRZYDŁA MI GNĄ SIĘ, ŁAMIĄ, RWĄ,
POD OKIEM JAKIEMŚ, CO SPŁOMIENIA.

MIŁOŚCIĄ PIĘKNA STRAWION W PROCH,
NIE ZAZNAM NAWET CZCI TEJ TANIEJ,
ABY DAĆ IMIĘ SWE OTCHŁANI,
W KTÓREJ GROBOWY ZNAJDĘ LOCH.

Przełożył MIRIAM.

RYT FANTASTYCZNY.

WIDMO–UPIÓR. NA CZOLE MA SZKIELECIO BLADEM,
ZA CAŁY STRÓJ, DZIWACZNY STRASZLIWY DJADEM.
W TEJ KORONIE ZŁOWIESZCZEJ, LARWA KARNAWAŁU,
MKNIE, BEZ OSTRÓG I PEJCZA, KONNO, W SZALE CWAŁU.

KOŃ TEŻ WIDZIADŁO – RUMAK APOKALIPTYCZNY –
BRYZGA NOZDRZAMI PIANĘ, JAK EPILEPTYCZNY.
WID NA WIDMIE WIERZCHOWCA, PARA Z CIAŁ WYZBYTA,
PĘDZI... BEZMIAR PRZESTRZENI KOŃ WZIĄŁ POD KOPYTA,

JEŹDZIEC ZADAJE CIOSY, TNIE SZABLĄ PŁOMIENNĄ,
ŻGA WOKOŁO I RĄBIE TŁUSZCZĘ BEZIMIENNĄ,
KTÓRA, W GRUNT WTRATOWANA, POKOTEM SIĘ MOŚCI.

A ON, KSIĄŻE WŁADYKA LENNYCH POSIADŁOŚCI,
DAWNYCH DZIEJÓW I NOWSZYCH LUSTRUJĄC INWENTARZ,
GNA PRZEZ TEN LUDÓW MROCZNY, BEZNADZIEJNY CMENTARZ.

Tłómaczył JAN LEMAŃSKI.

KAROL BAUDELAIRE.

E. DELACROIX.

Eugeniusz Delacroix stanowił ciekawą mieszaninę sceptycyzmu, grzeczności, dandyzmu, płomiennej woli, przebiegłości, despotyzmu i wreszcie pewnego rodzaju swoistej dobroci i powściągliwej czułości, która zawsze kojarzy się z genjuszem. Ojciec jego należał do tej rasy ludzi silnych, której ostatni przedstawiciele znani byli nam za lat dziecinnych: jedni przejęci apostolstwem nauk Jean-Jacque'a, drudzy — zdecydowani uczniowie Voltaire'a, i ci i tamci zapaleni współdziałacze rewolucji francuskiej: wszyscy oni, z tych co pozostali przy życiu jeszcze, jakobini lub franciszkanie poprzyłączali się w najlepszej wierze (fakt godny zaznaczenia) do zamiarów Bonapartego.

W Eugeniuszu Delacroix przejawiała się zawsze ta genetyczna cecha rewolucyjna. Można o nim powiedzieć, jak o Stendhalu, że niezmiernie lękał się być oszukanym. Sceptyk i arystokrata, znał poryw uczuć i zachwyt nadnaturalny jedynie przez usilne zżycie się z marzeniem. Wróg tłumu, widział w nim tylko obrazoburcę, a dzieło zniszczenia, dokonane w 1848 r. nad niektóremi jego pracami, bynajmniej nie nawróciło go do sentymentalizmu uczuciowego naszych czasów.

Było w nim nawet pod względem stylu, sposobu zachowania się i poglądów cośkolwiek z Wiktora Jacquemonta. Wiem, że porównanie to jest uwłaczające poniekąd; chciałbym przeto, by z niego korzystać w sposób nadzwyczaj umiarkowany. W Jacquemoncie duch zrewoltowanego mieszczanina łączy w sobie piękno swady z wybrykami kpiarstwa, które lubi dworować sobie zarówno z kapłanów Brahmy jak i z ministrantów Jezusa Chrystusa. Delacroix, obdarzony właściwym genjuszowi smakiem, nigdyby się nie zniżył był do podobnie rażących wyskoków. Użyłem tego porównania, aby zaakcentować jedynie wspólną im obydwom cechę wytrawnego umysłu i trzeźwości. Znamionujące Delacroix dziedziczne piękno XVIII wieku również było, zda się rezultatem wpływu nań tych dawnych utopistów i szaleńców, tych gładkich sceptyków, tych niepokonanych zwycięzców, w których przejawiał się bardziej Voltairjanizm niźli Jean Jacque'izm. Dlatego to, na pierwszy rzut oka, Delacroix robi po prostu wrażenie człowieka *oświeconego*, w zaszczytnym sensie tego wyrazu, światowca, skończonego *gentlemana* bez przesądów i bez rozwichrzonych namiętności. Dopiero usilnem badaniem można było pod tą werniksową powłoką dotrzeć do bardziej utajonych wnętrz jego duszy. Z kim słuszniej dałoby się go porównać co do postawy zewnętrznej i wzięcia się, to raczej z Merimée'm, u którego widzimy ten sam chłód pozorny, zlekka wymuszony, tę samą lodowatą łuskę, pod którą wstydliwie tai się wyczulona wrażliwość i płomienna miłość ku dobru i pięknu; ten sam znajdujemy tu obłudnie maskowany egoizm formy ujmującej tę samą treść — to samo poświęcenie się dla przyjaciół tajemniczych i dla umiłowanej idei.

W charakterze Delacroix był znaczny pierwiastek *człowieka dzikiego*, stanowiący najlepszą jego cząstkę; służyła mu ona, całkowicie oddana malowaniu jego śnień i kultowi jego sztuki. Układność światowca — to druga jego znaczna część — miała za zadanie ukrywać pierwszą i wyjednywać dla niej przebaczenie za to, że jest. Sądzę, że jednym z wielkich jego kłopotów życia było obmyślanie sposobów, jak omylić świat, żeby nie dostrzegł płomienności jego serca, i ażeby nie mieć pozorów świadczących o genjuszu. Jego poczucie władzy, do której miał prawo, fatalne zresztą, niemal całkowicie ukryło się pod osłoną tysiącznych formułek grzecznościowych, pełnych wdzięku formułek. Chciałoby się powiedzieć: to wulkan o kraterze zamaskowanym artystycznie kępami kwiatów.

Inny charakterystyczny rys upodobniający go do Stendhala — to upodobanie w prostych zwięzłych aforyzmach, zawierających dobre wskazania życiowe. Jak wszyscy ci, którzy tem bardziej usiłują zachować metodyczność, im bardziej ich temperament żywy i wrażliwy nakłania ku od-

chyleniu się z tej drogi, Delacroix lubił układać ten rodzaj przepisów moralności praktycznej, która według pogardliwego mniemania próżniaczych narwańców, nie praktykujących niczego, licowałaby raczej z p. de Palissem, ale której geniusz pokrewny rzeczom prostym, nie odrzuca z lekceważeniem, bo te maksymy zdrowe, silne i twarde są dla niego puklerzem i kolczugą ochronną w ciągłych walkach życiowych, w jakie geniusz jego wtrąca fatalne przeznaczenie losu.

Nie potrzebuję chyba zapewniać was, że ten sam duch stanowczej i zgóry na rzecz patrzącej mądrości wpływał na urobienie się przekonań Delacroix w zakresie polityki. Był on zdania, że nic nie ulega zmianie, choć pozornie wszystko się zmienia, i że w historji narodów są pewne epoki przełomów klimakterycznych, których nieodzownym następstwem są zjawiska analogiczne. Jednem słowem, myśl jego w tym kierunku zbliżała się bardzo, szczególniej swoją stroną zimnej i rozpaczliwej rezygnacji, do zapatrywań pewnego historyka, posiadającego według mnie znaczenie wyjątkowe i do którego pan *) sam, wytrawny znawca tych zagadnień, ceniący talent nawet sprzecznego pokroju, zmuszony byłeś, jestem tego pewny, odnosić się z zachwytem. Chcę mówić tu o p. Ferrari'm, subtelnym i uczonym autorze książki p. t. „Historja racji stanu". Nie dziw, że gdy pewien entuzjasta towarzyski rozwodził się szeroko i w sposób dziecinny wychwalając utopię wobec pana Delacroix, nie omieszkał doznać na sobie skutków gorzkiej jego drwiny, w której przewijała się sarkastyczna litość; i kiedy nieopatrznie roztaczano przed nim wielką mrzonkę współczesną, tę olbrzymią bańkę mydlaną doskonałego postępu biegnącego w nieskończoność, zazwyczaj zwracał się do was z pytaniem: „A gdzież są Fidjasze wasi i wasi Rafaele?"

Wierzajcie jednak, że ten szorstki zdrowy sens bynajmniej nie ujmował p. Delacroix wdzięku. Ta żywość niedowiarstwa i ten opór jaki stawiał, nie chcąc być wyprowadzonym w pole, ta sól bajroniczna urozmaicała smak jego rozmowy poetycznej i tak barwnej. Czerpał on również sam ze siebie, więcej niż zawdzięczając to długiej praktyce światowego obycia, — sam ze siebie, to jest, ze swojej genjalności czującej swoją moc — czerpał tę cudowną i pewną siebie umiejętność towarzyską, tę grzeczność tak wyrobioną i pojemną, że mieściła w sobie, jak pryzmat, wszystkie odcienia barw, począwszy od najkordjalniejszej dobroduszności aż do najbardziej nieskazitelnej impertynencji. Miał po nad dwadzieścia sposobów wymawiania „drogi panie" *(mon cher monsieur)*, co tworzyło dla wprawnego ucha ciekawą gamę odczuwań. Gdyż wreszcie powinienem to zaznaczyć, zwłaszcza widząc w tem nowy asumpt do chwały E Delacroix, że aczkolwiek był on geniuszem, lub właśnie przeto że był geniuszem zupełnym, nie wyłączał ze znamion swych wybitnej cechy dandyzmu. Sam przyznawał się, że w młodym wieku z przyjemnością oddawał się najbardziej materjalnym próżnostkom eleganta i opowiadał ze śmiechem, nie pozbawionym pewnego odcienia chełpliwości, że przy współudziale przyjaciela swego Bonningtona znacznie się przyczynił do narzucenia młodzieży eleganckiej butów i ubrań krojem angielskim. Ten szczegół, ufam, nie wyda się panu zbędnym, ponieważ, gdy idzie o charakterystykę pewnych ludzi, niema wspomnień zbytecznych.

Powiedziałem panu, że dla uważnego badacza, Delacroix nadewszystko zastanawiał tą częścią duszy rdzenną, której nie zdołał umożyć i zagłuszyć osad wyrafirowanej kultury. Wszystko w nim sprowadzało się do energji, lecz do energji tej, o której decydują nerwy; gdyż fizycznie był on drobny i wątły. Pilnie śledzący za zdobyczą tygrys mniej błysku ma w oczach i nie tyle niecierpliwego drżenia w mięśniach, ile go przejawiał nasz artysta, gdy całą duszą natężoną godził w jaką myśl albo gdy chciał pochwycić jakąś wizję. Nawet fizyczny charakter jego wyrazu twarzy, jego cera peruwjańczyka lub malajczyka, jego czarne oczy wielkie, cokolwiek zmniejszone, gdy mrużył je w napięciu uwagi, zdając się napawać światłem; jego bujne i lśniące włosy, jego czoło uparte, wydatne, jego usta zaciśnięte, którym ustawiczny nacisk woli udzielał wyrazu okrucieństwa: całość wreszcie postaci nasuwała domysł o jego pochodzeniu egzotycznem. Nie raz, nie dwa patrząc nań, miałem złudzenie, iż śni mi się jakiś starożytny władca Meksyku, jakiś ów Montezuma, który skinieniem ręki zaprawnej do krwawych ofiar, mógł jednego dnia skazać trzy tysiące istnień ludzkich na śmierć na piramidzie ołtarza poświęconego słońcu; albo też jeden z tych książąt indyjskich, który pośród przepychów naj-

* Z listu do redaktora „L'opinion nationale".

uroczystszego święta ma w głębi oczu rodzaj chciwej niezaspokojonej żądzy wraz z jakąś niewytłomaczoną tęsknotą — i jakby wspomnieniem albo żalem czegoś niewiadomego. Proszę zwrócić uwagę, że ogólny koloryt obrazów Delacroix ma powinowactwo z tonem właściwym krajobrazowi wschodu i tamtejszym wnętrzom, i że sprawia on wrażenie takie, jakie robi pejzaż tych krain międzyzwrotnikowych, gdzie dla czułego oka niezmierna obfitość blasku stwarza, pomimo intensywności barw lokalnych, w rezultacie ostatecznym podobieństwo zmierzchu. Moralność obrazów Delacroix, o ile godzi się mówić o moralności w malarstwie, odznaczała się również tem zabarwieniem molochicznem. W jego dziełach znajdujemy same tylko spustoszenia, rzezie, pożary; wszystko jest świadectwem przeciwko wiecznemu i niepoprawnemu człowieczemu barbarzyństwu. Popodpalane z dymem buchające miasta; trupy zamordowanych ofiar; kobiety zgwałcone; dzieci nawet, rzucone pod kopyta końskie, lub pod sztyletami oszalałych matek: dzieło to, powiadam, jest upostaciowaniem jakiegoś strasznego hymnu, ułożonego na cześć fatalności i nieuleczalnego bólu. Czasami twórczość jego, z pewnością nie pozbawiona tkliwości, potrafiła ująć za pędzel dla odmalowania uczuć rzewnych i rozkosznych; ale i tu jeszcze znaczna dawka beznadziejnej goryczy stanowi przymieszkę, zaś niekłopotliwa radość (ta zwykła towarzyszka uciechy naiwnej) jest nieobecna. Raz tylko, zdaje mi się, sprobował on tematu śmiesznego i krotochwili, lecz jak gdyby miarkując, że to powyżej lub poniżej natury jego talentu, więcej już do tych rzeczy nie wrócił.



KAZIMIERZ BŁESZYŃSKI.

KAROL BAUDELAIRE I ZAGADNIENIE DEKADENCJI W SZTUCE.

Był — jako artysta — najmniej dekadentem z wszystkich poetów świata, wyjąwszy ludowych, i zapewne dlatego, że był nim tak mało, los ironiczny, który lubi drwić z prostaczków, sprawił, iż w oczach ludzi zdrowego rozsądku (będącego zazwyczaj zdrowym nonsensem tylko) właśnie za dekadenta par excellence uchodzi.

Nikt z pewnością większego, niż on, nie miał prawa do tych słów tak wyniosłych, a prostych i słusznych, któremi rozpoczyna wstęp do mistrzowskich swoich przekładów Poego: „Littérature de décadence! Paroles vides que nous entendons souvent tomber, avec la sonorité d'un bâillement emphatique, de la bouche des ces sphinx sans énigme qui veillent devant les portes saintes de l'Esthétique classique“. Napisał je w poczuciu klasyczności własnej — klasyczności w tem jednem jedynem znaczeniu, które sens ma w sztuce — i rzeczywiście, nawet ludzie w sprawach artyzmu po obywatelsku, dobrze — a więc przeważnie niemądrze — myślący, nazywają go czasem łaskawie, a bez sensu „klasykiem dekadencji“.

Głębokie są doprawdy nieporozumienia między twórcą a tłumem „zdrowo-nonsensowiczów“...

Wiedza współczesna wprawdzie zaczyna od niedawna orjentować się nieco na drodze rozumowej w podziemiach tej zawiłej i ciemnej dziedziny, dostępnej dotąd tylko czysto osobistemu artystów doświadczeniu, którą stanowi twórczość — ale jakże powoli! Jak nieliczni są jeszcze ci, co rozumieją, że jeśli prawdę mówi monumentalnie zwięzłe Goethego orzeczenie: „Klassisch ist das Gesunde, romantisch — das Kranke“ — niemasz klasyczniejszego twórcy od Baudelaira! Albowiem, jako twórca, był on wprost wyjątkowo zdrowy i obdarzony wolą artystyczną o rzadko spotykanej sile i wytrwałości. Należy tylko jasno zdawać sobie sprawę z tego, że wszystkie takie słowa, jak choroba, zdrowie, niemoc, siła, rozkwit i upadek, w sztuce mają zupełnie swoiste znaczenie, przez warunki twórczości ściśle wyznaczane, i tylko całkowicie naiwna nieświadomość może stosować tutaj bardzo szanowne zresztą, ale ze zgoła obcych dziedzin zaczerpnięte, sprawdziany wartości.

Co bowiem znaczy wyraz „dekadencja“ w sztuce?

Niema i być nie może twórczości bez natchnienia, a źródła natchnienia w mrokach podświadomości biją. Rozumieli to zawsze, lub przynajmniej bezwiednie wyczuwali wszyscy twórcy i myśliciele — począwszy od Platona, który na zasadzie własnego doświadczenia w młodości, z przekąsem mówi o poetach — ustami Sokratesa w obronie przed sądem — że wszyscy inni lepiej, niż oni, potrafią sens ich dzieł wykładać; a skończywszy chociażby na Remy de Gourmoncie z jego zwięźle i ściśle sformułowanem zdaniem: „La conscience qui est le principe de la liberté n'est pas le principe de l'art“.

„Wszelka zdolność działania, pisze Goethe na pięć dni przed śmiercią do Humboldta, a więc i wszelki talent, przypuszcza istnienie siły instynktownej, działającej bezwiednie i nie znającej reguł swego postępowania, jakkolwiek ich zasada tkwi w niej samej“. Mozart się zwierza, że nie wie zupełnie, skąd i jak się w nim rodzą jego muzyczne myśli; mówi: „Ja nie mam nic do tego“. Schopenhauer i Hartmann... Lecz niema poco mnożyć cytat i dowodów na rzecz oczywistą, której nikt nie przeczy.

Psychologja współczesna potwierdza całkowicie ten pogląd samych twórców, którzy dlatego właśnie — nawet najgenjalniejsi — mogą też zupełnie nie znać się na sztuce: twórczość a analiza to rzeczy tak różne, jak promień słoneczny a pryzmat spektroskopu. Świadomość, która w pewnym sensie jest oczywiście również nieodzownym warunkiem powstawania istotnych dzieł sztuki, jako źródło twórczości, w grę nie wchodzi zgoła. Rdzeń i zasada życia — spontaniczność jest rodem z podświadomych głębin; w nich tkwi źródło nowości i oryginalności pomysłów artystycznych, źródło świeżości uczuć, bogactwa wyobraźni — słowem, tego wszystkiego, co o wartości dzieła rozstrzyga przedewszystkiem i nieodwołalnie.

Jeśli przeto istnieje w sztuce dekadencja — a istnieje bezsprzecznie, nietylko w artystach, jako jednostkach ludzkich, ale i w ich twórczości — to oznacza tu ona nie co innego, tylko: mniejsze lub większe wyschnięcie i wyjałowienie, zmechanizowanie sfery podświadomości w duszy. Upadkiem artysty jest brak w nim natchnienia, brak spontaniczności.

I twórcy wiedzą o tem; wiedzą, że tu w tej sferze „łaski“, której zastąpić niepodobna niczem, leży ich „święte świętych“ — wszystko inne jest tylko mniej lub więcej potrzebną, czasami nie-

odzowną nawet, lecz przybudówką. Hasło „sztuka dla sztuki" — tak puste i przykre, tak niekiedy fałszywe i faryzeuszowskie, gdy się niem posługują krytycy, esteci, quasi—czciciele sztuki i inni tym podobni dworu Jej Najhojniejszej Mości rezydenci — w ustach samych artystów ten ma sens prosty, jasny i nieodparcie słuszny: „Precz odemnie z wszystkiemi waszemi żądaniami — wy, co nie rozumiecie, że tworzę tak, jak rodzi macierzyńskie łono! Pragniecie pięknych dzieci? Wychowajcież sobie rodziców, zwłaszcza matkę, by miała krew bogatą, zdrowy duch i ciało. Lecz gdy zajdzie, gdy rodzi, albo gdy już zległa, wszelkie wasze pretensje do niej i zamówienia śmieszne są i niemądre. Precz więc z uroszczeniami moralno - społecznemi, czy religijnemi, czy politycznemi, czy dydaktycznemi, czy jakiemikolwiek innemi! Ważne dla mnie jest jedno: natchnienie! Jak wszelki objaw siły i bogactwa życia spotęgowanego w jakiejkolwiek dziedzinie, posiada ono wartość bezwzględną samo w sobie, przez się i dla siebie. Jest przeto bóstwem mojem, a jego upadek — i tylko on — upadkiem sztuki mej i wyrokiem potępienia na mnie".

I artysta ma słuszność — jest on symptomem tylko, świadectwem, jak owoc. Na drzewo, korzenie i glebę działać musi, kto chce owoce zmienić — nie do nich bezpośrednio pretensje swe kierować.

Istnieje zresztą jakiś głęboki sens we wszelkiem spotęgowanem życiu, we wszelkim tryumfie woli kształtującej tworzywo jakiekolwiek (a tem, i może tylko tem i niczem więcej, jest sztuka w najszerszem znaczeniu tego słowa), tak, że wartość twórczości nie zależy zgoła, albo ubocznie jeno, od wartości etycznych, społecznych, religijnych, czy jakichkolwiek innych treści, jakie sztuka daje. Z jej więc punktu widzenia dekadencją będzie tylko brak nowości i oryginalności, tylko przeżuwanie i naśladownictwo, ubóstwo wyobraźni, oschłość uczuć, szablon — twórczość z zewnątrz, nie z głębin natchnienia płynąca. Właściwie więc nie twórczość, lecz jej podrabianie. To jest pierwsze możliwe znaczenie wyrazu „dekadencja" w sztuce.

Czy w tem znaczeniu można uważać Baudelaira za twórcę - dekadenta, a więc za nietwórcę, za epigona tylko, za puste, banalne i zmechanizowane echo cudzych natchnień?

Wszak wystarcza w ten sposób ścisły i wyraźny, a jedynie prawdziwy, ustalić sens wyrazów, aby w głos z podobnego rozśmiać się pytania. Poetę, który stworzył „nowy dreszcz", jak się o nim wyraził Wiktor Hugo, pomawiać można raczej o wszystko, niż o to, aby mu brak było oryginalności i siły natchnienia, aby utwory jego nie wydźwignęły z mrocznych głębin podświadomości indywidualnej na blask dzienny przez mowę uspołecznionej cząstki ducha—nieznanych dotąd światu wartości artystycznych. Baudelaire nie naśladował nigdy i nikogo — nawet samego siebie. Należał do tych duchów arystokratycznych, które są tak bardzo sobą i tylko sobą, że naśladować, choćby chciały, nie potrafią. Jego odrębność, swoistość, samorodność jest tak oczywista, że rozwodzić się nad nią byłoby pedantyzmem. Wszak odkrył, uświadomił i dał w poezji wyraz całej jednej dziedzinie ducha współczesnego, która do słowa wówczas dopiero tęskniła, i stał się dzięki temu „wielkim rodzicem" tylu późniejszych artystów.

Inna rzecz, że te treści, których jest wyrazem — bezsprzecznie przeczulone i nawet schyłkowe w porównaniu z Homerem albo Mickiewiczem—mogą się z tych czy innych względów nie podobać; lecz przecież nie poetę należy o to winić, jeno czas i epokę, które go wydały, a którym on tak pięknie i hojnie się wywdzięczył, znajdując dla ich tęsknot, cierpień i zboczeń nawet — skończenie doskonałe kształty artystyczne. Mówić o dekadencji Baudelaira, jako twórcy jest dowodem pogardy godnej ignorancji i prostactwa myśli.

A tem samem upada i zarzut tych, co twierdzą, wiedzeni niechęcią, że oryginalność Baudelaira jest sztuczna. Nie, to tylko sam człowiek dziwny był i niezwykły, ale poezja jego jest tej niezwykłości najnaturalniejszym, najprostszym wyrazem. Jeszcze żadna rzecz sztuczna nie trwała długo w sztuce (nazwa sztuki po polsku: „lucus a non lucendo"), a w utworach Baudelaira tyle dusz ludzkich dotąd odnajduje siebie. I dosyć na los szczęścia otwierać tu i owdzie te dziwne „Kwiaty grzechu", które są przedewszystkiem kwiatami wyobraźni, aby w tych, co je cenią i znają naprawdę, dzisiaj po latach stu nieomal, i za lat sto i tysiąc, echem odpowiadały na ich magiczne słowa całe akordy uczuć tak różnych, delikatnych, subtelnych, a silnych i upajających:

> J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans.
> Un gros meuble à tiroirs encombré de bilans,
> De vers, de billets doux, de procès, de romances...

Czy znacie głębszy, bardziej suggestyjny wyraz rozczarowania wiedzą o rzeczywistości?

> Homme libre, toujours tu chériras la mer,
> La mer est ton miroir; tu contemples ton âme
> Dans le déroulement infini de sa lame.
> Et ton esprit n'est pas un gouffre moins amer...

Komu, kto zna te strofy, zmierzch nad morzem raz po raz ich nie przypomina?

> Mère des souvenirs, maîtresse des maîtresses,
> O toi, tous mes plaisirs! ô toi, tous mes devoirs!
> Tu te rappeleras la beauté des caresses...

Trudno o słowa tkliwszej, głębszej i dojrzalszej miłości — chyba tylko znowu u Baudelaira:

> Nous aurons des lits pleins d'odeurs légères,
> Des divans profonds comme des tombeaux...

Lecz ten sonet trzebaby zacytować cały... jak tyle, tyle innych z tych najczystszych, najgłębszych i najpiękniejszych „grzechów" człowieka

współczesnego. Legenda o sztuczności i nienaturalności uczuć, które opiewa Baudelaire, powstała stąd jedynie, że zwolennicy lżejszej, mniej esencjonalnej i skondensowanej poezji, niż jego, niezdolni i niechętni naprawdę z nim się poznać, z oczywistą złą wolą wciąż odnowa te same kilka czy kilkanaście strof, w rzeczy samej lśniących blaskiem fosforescencji, z pism jego przeżuwają, zapoznając istotne i imponujące u niego bogactwo i form uczuciowych i wyobraźni twórczej.

Jest to tem zrozumialsze, że „Kwiaty grzechu", owoc pracy lat dwudziestu, tę właśnie mają cechę, że każdy dział ich, czasem kilka utworów jakichś, niekiedy jeden sonet nawet, odpowiadają całym zespołom przeżyć, całym stanowiskom uczuciowym i całym poprostu epokom — wieloksiążkowym nieraz — w życiu innych, płytszych i mniej wybrednych twórców. U niemal wszystkich innych poetów spotykamy co kilka stron stronice, co kilka wierszy stroki, co kilka słów wyrazy, pisane najwidoczniej siłą bezwładności, aby zapełnić luki, gdy natchnienie słabło. Lecz u Baudelaira — nigdy, albo prawie nigdy.

Pod tym względem postawić obok niego lub wyżej odeń można tylko jednego jedynego, tego bezimiennego poetę ludowego, który, nie posiadając poczucia stanowiska, nie tworzy przez świadomość godności poetyckiej, ani z narzuconego sobie samemu obowiązku, ani dla rzemiosła, ani dlatego słowem, że „skoro się zaczęło — skoro się jest poetą..." — a któryż z zawodowców względom tym nie ulega i nie musi poprostu co pewien czas ulegać choćby wbrew swej woli... U Baudelaira miejsc martwych, poprawnie obojętnych niemal nie spotykamy — musiał snadź bez litości usuwać z dzieł swoich wszystko, co korzeniami nie tkwiło w natchnieniu i uczuciach twórczych, jakgdyby i on również dążył do ideału, który postawił sobie mistrz japoński, wielki i stary Hokusai, mówiąc: „...a gdy lat sto dwadzieścia będę miał, każda linia i każdy punkt, które z pod pędzla mego wyjdą, będą żywe".

Słowem, z punktu widzenia źródeł podświadomości twórczej, Baudelaire jest poetą najtypowiej zdrowym, normalnym i mocnym.

Lecz podświadomość w sztuce nie jest jeszcze wszystkiem; natchnienie — to dopiero jeden z warunków pracy owocnej artysty, najważniejszy co prawda, ale nie jedyny, konieczny, lecz bynajmniej nie wystarczający.

Jeszcze w muzyce czasem możliwi są twórcy, zupełnie albo prawie zupełnie instynktowni, którzy komponują jakby w półśnie hipnotycznym i za których właściwie tworzy ich podświadomość (Mozart). W poezji, która przecież operuje mową, a więc pojęciami, wypadki podobne do najrzadszych zaledwie — niemal patologicznych — należą wyjątków. Poeta tylko czerpie ze źródeł podświadomych, lecz aby tym natchnieniom kształt nadać skończony, potrzeba mu potemu świadomej celów swoich, mocnej i wytrwałej woli artystycznej. Podświadomość współdziałać musi ze świadomością, myśl celowa — bezwiednem kierować natchnieniem. Chcąc się przekonać o tej konieczności ciężkiego mozołu dla pisarza i wogóle artysty, dosyć porównać z sobą wartość pierwszego szkicu jakiegoś utworu z wartością ostateczną dzieła skończonego.

I tutaj oczywiście możliwe są dwa nowe rodzaje znaczenia dekadencji w sztuce: przerost i niedorozwój świadomej i celowej woli artystycznej.

Pamiętacie Balzaca „Nieznane arcydzieło"? Bohater jego, chory, nieszczęsny malarz-manjak, który się żadną miarą nie może oderwać od swego obrazu, nie umie go przestać malować, nie potrafi skończyć i złożyć pędzli, jest typowym przykładem pierwszego z tych rodzai upadku artysty. Niemożność zatrzymania się na drodze dążeń do doskonałości, nadmiar instynktów hamujących, zły duch wiecznego z siebie niezadowojenia, poprostu opętanie jakieś niedoścignioną, idealną wizją—jakże to dobrze znane sumiennym artystom! Jeden krok dzieli tutaj siłę od niemocy. Flaubert — męczennik słowa — był nad tą przepaścią.

Możnaby z pewnych oznak wnosić, że i Baudelaire nieraz się do niej zbliżał — on, który tak doradzał natchnieniu nie dowierzać, pracować codziennie; który boleśnie pytał; „Faut-il éternellement souffrir ou fuir éternellement le beau?"— który z rozpaczą niemal i rezygnacją stwierdzał: „L'étude du beau est un duel ou l'artiste crie de frayeur avant d'être vaincu".

Ale i on w nią nie wpadł — wpadają w nią tylko ci, których natchnienie jest w gruncie rzeczy słabe, niepewne, połowiczne, których nie stać na twórcze „tak ma być — tak będzie!" Utwory Baudelaira są wprawdzie niesłychanie skupione i zwarte, ale nie przemęczone i nie przerysowane; umie on odpowiednio korzystać z niepojętej „łaski" podświadomości, bo łaski tej doznaje naprawdę, umie w porę i w lot chwytać okazję, zamykać krąg myśli. Ma nawet jakby pewną ambicję dandysowską w tem, aby niezwykłości swe mówić poprostu i niewyszukanie. Nawet więc ten jedyny, ten zaszczytny rodzaj dekadencji w sztuce, którego możnaby się od biedy i z niejakim sensem a bez śmieszności w Baudelairze doszukiwać, nie był jego udziałem.

Tem mniej zaś — niedorozwój woli artystycznej. Pod tym względem znów wszyscy nieomal poeci, wyjąwszy bliskich sile pierwotnej synów ludu, są dekadentami w wyższym, niż on, stopniu. Zwłaszcza jego następcy — niegodne potomstwo tytanicznego ojca. Nomina sunt odiosa, ale zniewieściałość niektórych symbolistów i neoromantyków — zniewieściałość nie w sensie tematów oczywiście, ale ich ujęcia, rozluźnienia świadomej woli ku twórczości — poprostu bije w oczy.

Jakże słodką jest rzeczą dawać się ponosić nieznanym, błogim siłom, nastrojowi łaski! Nie zakłócać go niczem! „Oto jestem w stanie, w którym mogę tworzyć" — lub częściej tylko pisać — wtedy zwykle o rzeczach dobrych, prostych, niewinnych — o czembądź, bez wysiłku, bez kontroli myśli. „Upić się — upić chwilą natchnienia, twórczości! uciec z życia do sztuki" — jak tchórz, jak... dekadent.

Tu Baudelaire dziś i zawsze działać może zbawiennie i uzdrawiająco. „Cierpienie nie rozgrzesza — i twórczość jest cierpieniem — rodzi się zwykle w mękach — praca jest obowiązkiem najpierwszym artysty; kształtować jest to kiełzać dążenia przyrodzone do mgławic chaosu; opanowuj natchnienie, siebie i oporne tworzywo, które wiecznie tak się rozprószyć pragnie, jakgdyby i w niem prawo entropji działało; męstwo — więcej, niż męstwo — dandyzm obowiązuje i w „pojedynku z pięknem": tą mową przemawia niemal każda stronica w dziełach tego wielkiego poety „dekadenta" o rzadko spotykanej, potężnej i wytrwałej woli artystycznej. Kto tego nie wyczytał w Baudelairze, ten niech o nim raczej nie mówi wcale, niżby miał mówić — głupstwa o jego dekadencji; bo ten go nie zrozumiał i nic o nim nie wie.

Ileż martwych strof, wierszy, stronic, utworów całych skreślićby należało z kart pierwszędnych nawet pisarzy i poetów, pod innemi względami znacznie przewyższających autora niezrównanych „Poemacików prozą", aby z tego rodzaju dekadencji, o jakim w tej chwili tu mówimy, dzieła ich oczyścić i na poziomie tworu Baudelaira postawić!

I tego oto twórcę o takiem bogatem życiu podświadomości, o tak mądrze korzystać z niego umiejącej i przenikliwej myśli, o tak wprost bohaterskiej woli artystycznej, zwą dotąd dekadentem ludzie, w rzeczach twórczości myślący zdrowo, płytko, po obywatelsku — dobrze więc i niemądrze. Ludzie, którzy się czasem mienią nawet krytykami!

Głębokie są doprawdy nieporozumienia między twórcą a tłumem zdrowo-nonsensowiczów.

„Segui il tuo corso e lascia dir le genti".



F. Siedlecki. Wiosna (akwaforta).



JAN ZIARNKO

SABAT CZAROWNIC

Muzeum X. X. Czartoryskich w Krakowie

Pierwsza odbitka głębokiej tłoczni w Drukarni Narodowej w Krakowie

KROKWIE

ROMAN JAWORSKI.

Comme vous êtes loin, paradis parfumé,
Où sous un clair azur tout n'est qu'amour et joie,
Où tout ce que l'on aime est digne d'être aimé,
Où dans la volupté pure le coeur se noie!
Comme vous êtes loin, paradis parfumé!

(Charles Baudelaire: Les fleurs du mal, MOESTA et ERRABUNDA).

HAMLET drugi.

KRÓLEWIC POLSKI.

Trzy akty współczesnej groteski wśród rzeczywistych i scenicznych możliwości.

WIZERUNKI WYŁOWIONYCH W ŻYCIU I DO ŻYCIA POWOŁANYCH.

Objaśnienia dla graczy.

WSTĘPNA PROŚBA I OGÓLNA PRZESTROGA.

PANOWIE AKTORZY I PANIE AKTORKI, NIE ZGRYWAĆ SIĘ!

Panowie aktorzy i panie aktorki! — Precz z uległością wobec fałszywych proroków, precz z oszukańczem nowatorstwem, drażniącem mieszczańskie półsmaczki, precz z pobrzękującemi dzwoneczkami błazeńskiej szczerości. Jeżeli chodzi wam o sztukę, a twierdzicie zawsze, że chodzi wam o nią wyłącznie, pozostawcie na uboczu wszystkich szkolarzy, zarówno napuszystych koturnowców, jak i spekulantów rzewnej prostoty i, unikając wszelkich ułatwień, podążcie na podbój wielkiej, nowoczesnej narodowej sceny, zbratani *z trudem,* wygrzebywanym dzień po dniu z dna duszy własnej. Ten trud, to możliwość waszej sztuki.

Pozatem przedstawia się sprawa kabotyńska, zdaniem mojem i najogólniej wziąwszy, następująco:

Włazi się w cudzą skórę za kulisami, jeszcze w garderobie. Porzuca się siebie i staje prawdziwie obcym dla siebie, a przez to i dla drugich dopiero na deskach scenicznych. Pełnia aktorskiego artyzmu zależy od siły przekonania, które z właściwą namiętnością narzuca artysta parkietowi. Największa namiętność towarzyszy przekonaniom w czasie ich nabywania. Nabyte przekonania są już tylko obojętnymi składnikami nowopowstających. Każdorazowe improwizacyjne powstawanie roli w poprzednio ustalonych ramach psychicznych i charakteryzacyjnych stanowi *istotną tajemnicę sztuki aktorskiej.*

Podaję więc szkice, maski i szkielety fabuły psychologicznej. Bierzcie szminkę i kostjumy, lepcie i łatajcie dowolnie, byle zmyślne manekiny oderwały się od was, nie wami były, lecz żywem mojem marzeniem przez was dobrowolnie, ochotnie przyjętem na rzeczywistą własność.

MUSICIE WIĘC Z KOLEI MARZYĆ
I TO MARZYĆ WRAZ ZE MNĄ!

W tym celu musicie ukryć się w tym samym rogu przestronnego świata i spojrzeć na przelewające się życie pod kątem równoległym memu zagapieniu. A siedzę na samem pograniczu między wschodem i zachodem, na samem pograniczu między południem i północą, poprostu jestem w samej Polsce, której nie widać, wskutek czego nikt prawie jej nie zna. Żyję, myślę, marzę i w marzeniu piszę same protesty przeciwko wszystkiemu, co z głębi przekonania nadużywa miana Polski.

WIEDZCIE WIĘC, ŻE POJMUJĘ WAS,
JAKO WALECZNYCH ŻOŁNIERZY BEZCELOWEGO PROTESTU!

Jako, że nie zamierzam obecnym Hamletem nic innego osiągnąć prócz poruszenia i zaniepokojenia kilku lepszych bliźnich, którym powodzi się niezgorzej, skoro wygodnie siedzą na zapłaconych fotelach, musicie w miarę rozdzielić światłość przyrodzonej radości i szarówkę zgrzebnego duszy ludzkiej smętku. Najlepiej uniknąć przesady, niedostatku, czy omyłki i najłatwiej uchwycić właściwy grymas, gdy się osiądzie na mieliźnie dwóch pojęć, które ujmują istotę mej groteski: z g r y ź l i w y p o e m a t.

A zatem: GRYZĄC, ZAGRYZAJĄC I ODGRYZAJĄC SIĘ,
POMNIJCIE NA POEZJĘ!

Rozminąłbym się z prawdą, gdybym ukrywał przed wami możliwość konsekwencji, jakie pociągnąć może za sobą należyte dopełnienie ról waszych. Kłamstwem bowiem nazywam ukrywanie istotnych zamierzeń zaczajonych w odległości czasu i przestrzeni. A takie zamierzenia posiadam ja właśnie i ku nim podążam. Dla ich osiągnięcia wszelkie pomocnicze kłamstwo jest mi prawdą. Otóż słuchajcie: Chcę, muszę wywołać rewolucję w opuchłym z boleści, czy opasłym z leniwego przesytu t. z. Duchu naszej zbiorowości. Do rewolucji tej jest potrzebny dramat, konieczną jest tragedja. Ukryłem ją w bibułkowym kielichu groteski, która łaskoce i szeleści. Nie odkrywajcie jej przedwcześnie, nie odsłaniajcie.

W tym celu: NACIERAJCIE ZAPAMIĘTALE, LECZ W STOSOWNEJ CHWILI
ZMYKAJCIE ZGRABNIE I NIEPOSTRZEŻENIE!

Kilkakrotnie powtórzymy podjazd, zanim przyjdzie atak generalny. Narazie trzeba spojówki patrzących oswoić i uszy słuchających obębnić. Wszak nie po próżnicy żyjemy czasu światowej wojny. Nauczywszy się, wszędzie stosujmy.

Narazie posłuży nam na poły przetworzona scena do stwierdzenia faktów bez ludzi i ludzi bez faktów. Doprowadzimy rzecz całą do ***konfrontacji ludzi z czynami.*** Jeśli wszystko podąży szczęśliwą drożyną — zejdzie niebawem groteska ze scenicznego podjum po ustawionych schodkach do parkietu i zatrzyma się przed rzędem zadumanych foteli na pograniczu orkiestry. I nie jest wykluczone, że wówczas wśród foteli powstanie ***konsternacja*** na skutek udałej, poprzedniej konfrontacji. Wprost bardzo możliwe, że wówczas uniosą się z foteli ***nowe już postacie*** i zrozumiawszy dramat, jaki się rozegrał na pograniczu orkiestry, runą ławą na scenę, by ujawnić ***nową tragedję*** wyłonioną z najwyższego napięcia groteski. Wówczas wy aktorzy moi możecie zająć miejsca, opuszczone przez ludzi przemienionych w teatralnych fotelach i możecie zupełnie śmiało, oraz bezpowrotnie cofnąć się do waszego poprzedniego człowieczeństwa, które ongi poniechaliście. Ale to może być dopiero kiedyś, w jakiejś przyszłości, do której wiedzie żmudna praca w żmudnej sztuce. Dzisiaj niechaj te aspekta obywatelskiej wygody nie pozbawiają was treningu nieobywatelskiego ofiarnictwa, gdyż grozi mi niebezpieczeństwo, że poprzez sceniczną konfrontację i parkietową konsternację doczekać się mogę:

AUTORSKIEJ KOMPROMITACJI.

Ponieważ uważam, że udało mi się stworzyć dla niej cały szereg możliwości i prawdopodobieństw, postaram się zwężyć rozmiary katastrofy za pomocą ***szczegółowej instrukcji autorskiej,*** której raczcie się trzymać wraz z waszą reżyserją.

DO REŻYSERJI.

PODSZEPTÓW KILKA NIESKROMNYCH.

Groteska moja wprost domaga się świeżych kształtów scenicznych powstałych z braku jakiegokolwiek doświadczenia. Naturalnie, że granice technicznych możliwości są i muszą być określone. Daleki jestem od wszelkiego zarozumienia i wszelkiej niesforności, jakie pod względem formalnym są nieodłączone od każdego romantyzmu. Sztuka jest jednak dla mnie obrzędem przygotowującym człowieka do jego własnej religji, a dzieło sztuki winno być aktem spowiedzi prowadzącym ludzkie istnienie do wyzwolin w samym sobie. Na mojej scenie mają się spotkać *urojony człowiek z rzeczywistym swoim Bogiem.*

Zupełne zetknięcie się człowieka z jego Bogiem nie nastąpi prawdopodobnie już w tej grotesce, której zadaniem spotkanie to na przyszłość ułatwić, umożliwić. Niemniej kierunek i charakter dzieła utrzyma się w tym gatunku. A więc w rzeczywistych wizerunkach urojone treści ludzkie, urojone jedynie gwoli rozprzestrzenienia i ośmielenia człowieczeństwa, które zbyt kurczy się w życiu codziennem, pod naporem sił powszednich i pono wszechmocnych.

Ludzie nowocześni—a powtarzam to już niestety po raz drugi — męczą się w życiu i życiem potwornie i z tego właśnie powodu ośmieszają się zbyt często. Na ogół jednak wziąwszy wiedzą oni wcale nieźle o sobie. Trudno zatem pozwolić na ujawnienie t. z. żywiołów pozbawionych samopoczucia i świadomości bez względu na to, czy mamy do czynienia z niewiedzą przymusową, czy też dobrowolną.

Każdy z moich bohaterów ma załamaną czy też zagiętą duszę, często tkwi u niejednego z wysłanych na widowisko w samem sercu zatruta włócznia krwią ociekająca. Włócznię tę własnemi rękoma starają się wyciągnąć za wszelką cenę szamocąc się rozpaczliwie, wyjąc, lub rehocąc idjotycznie z bólu. Wiedząc, że są wstrętni, pragną ci ludzie umilić nieuchronne konanie sobie i drugim. Stąd powstają ich myśli zakłamane, bez łożyska i bez ujścia, myśli strzępy, udrapowane w emfazę, furczącą w lotnych słowach niby rycerskie proporce rozigrane w powiewach wiatru. Niewinnej tej zabawie przedśmiertnej nie należałoby przeszkadzać, przeciwnie przez dobroć żywych dla dogorywających winien wystawiciel zalać scenę powodzią litościwego słońca, by uwypuklić szarzyznę na śmierć skazaną. A więc dużo światła, powietrza!

I ruchu całe mnóstwo! Ruch, gesty, mimika są jedynym okazicielem życia na scenie. Więc ruch bez wytchnienia do upadłego! Żadnych nastrojowych wydłużeń czyli szablonowych kawałów. Nie dopuszczać, by nastrój stawał się rozstrojem. Ruch i wielkie dramatyczne prawo niechaj wprost się panoszą na deskach widowiska, lecz niech nie niepokoją widza. Natomiast każda chwila zastoju, ukojenia, zadumy powinna gnębić parkietowych słuchaczy. Powinna stanowić napomnienie, że w pozorach ciszy czai się istota nienasyconej walki.

I tu wspomnę co najważniejsze. Moja groteska odpowiada w wiązadłowej budowie głównym formom współczesnego życia. Nie jak za romantyzmu, kiedy to wspinało się po jednej stromej ścianie wzwyż, by stanąwszy na szczycie i nasyciwszy się upojeniem, schodzić powoli drugiem zboczem, lecz jak dziś, kiedy to opuszczając dolinę żegnamy ją naprawdę i nie wracamy do niej przenigdy, raz wyruszywszy ku wierzchołkom. Dziś, gdy odnajdziemy sens przebywania na wierzchołku, co najwyżej przenosimy się z jednego na drugi. Moja groteska jest odrywaniem się od płytkiego poziomu życia w głąb lub ku gwiazdom i to odrywaniem się bez zastrzeżeń, ubezpieczeń i możliwości powrotu. Stąd też nie znajdzie P. T. Reżyserja *u mnie zwyczajnego* momentu przełomowego (t. z. dramatycznej perypetji), lecz jedynie i wyłącznie moment szczytowy i szczytny, gdzie możliwe tylko wniebowzięcie lub upadek w przepaść na łeb, na szyję, a więc u samego końca groteski chwila katastrofy nieuchronnej, łzawej, posępnej czy ośmieszonej, rozigranej, ale w każdym razie *bezpowrotnej.* Kokietliwe, mechaniczne, na ludzką pospolitość obliczone, „shawowskie" powstrzymywanie katastrofy jest obcym mym ideowo-artystycznym zamierzeniom. Ja pragnę katastrofę do naturalnych rozmiarów rozszerzyć, do zawadjactwa rozbujać lub do rozpasania rozweselić. Ludzie moi nie potrzebują zadzierać głowy, gdy spoglądają ku niebu, nie potrzebują nakładać maski melancholji, gdy zwidzi im się żywiołu prężność lub kosmosu niewypatrzone prawidło. Umieją oni bez westchnienia liczyć spadające gwiazdy i bez zawrotu głowy upajać się wonią bzowych krzaczydeł. Ludzie moi nieustannie i niestrudzenie budują niebo na ziemi, a są niezrównanie śmieszni dlatego, że wykonując tę

czynność z powagą, namaszczeniem i przekonaniem wykonują ją o wiele *zawcześnie* lub o wiele *zapóźno*. I to stanowi istotę odwiecznego, dramatycznego komizmu, najgłębszy, najtragiczniejszy sens groteski.

Do spełnienia wszystkich tych zapowiedzi trzeba mi osobliwego układu sceny i osobliwych dekoracji. Żadna stylizowana, antykizowana lub nowocześnie podkasana prostota. Przeciwnie sztuka zbrudzona pleśnią namułu życiowego i prostota uzyskana z djabelskiego przerafinowania.

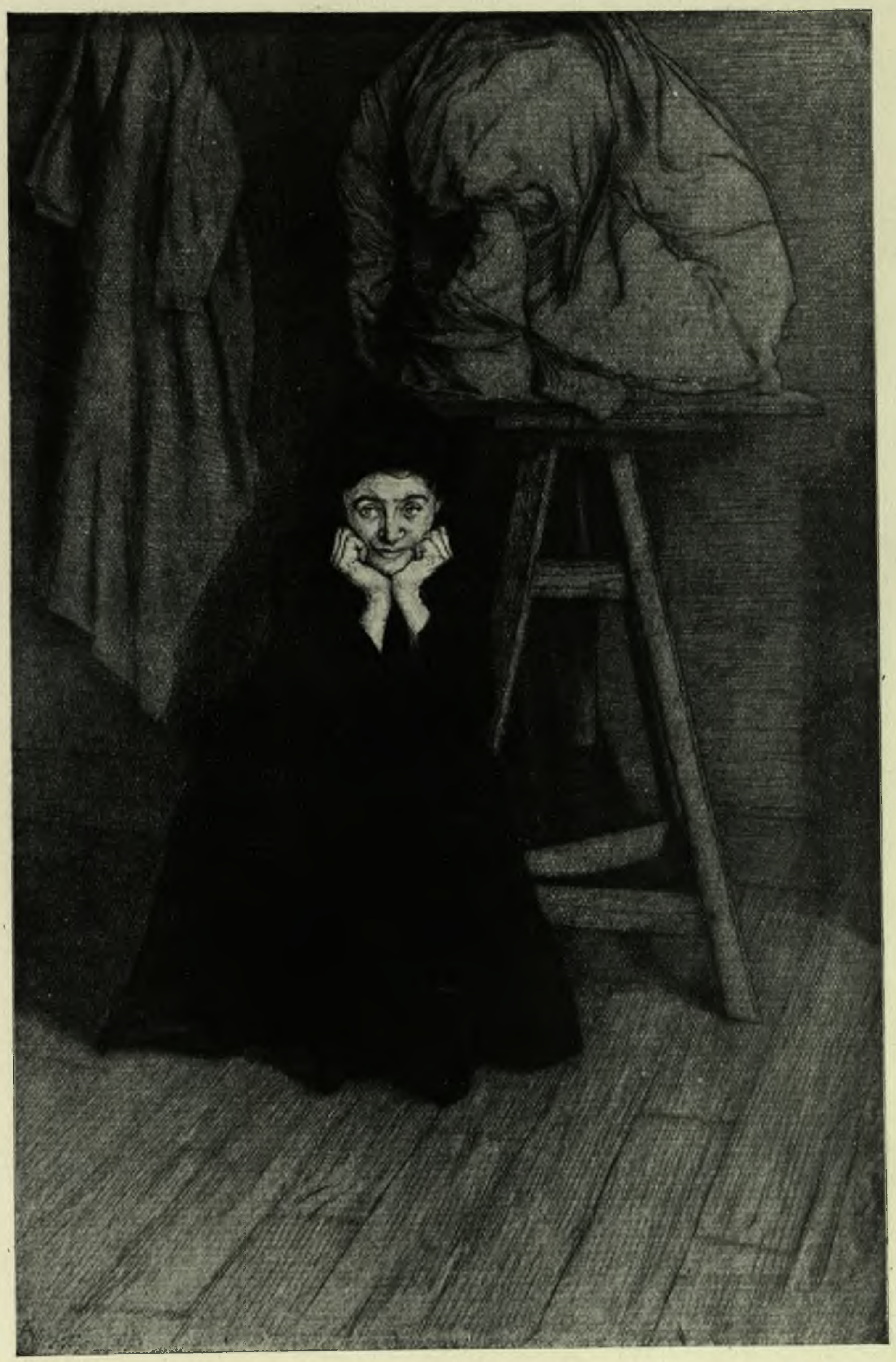
Głęboko niechaj scena w przestrzeń sięga a to dla rozmachu sklepień domostwa, dla szerokiej gry oddali o zmierzchu, dla doniosłego krzyku i pełzającego szeptu.

W dekoracjach proszę o prawdę uogólniającą. Jedno drzewo niechaj stwarza przepych całego lasu, jeden szczery sprzęt niechaj rozpościera powab utulnego wnętrza.

Pozatem barwa powietrza nasycająca, w każdym akcie inna według późniejszych wskazań, aby mogła opanować każdy szczegół, wsączyć się w każdą wnękę, opasać każdą duszę wplątanych w grę osób.

I wysoko, wysoko niechaj scena w wyże godzi z czcią dla drzewa korony, dla rozlewów słońca czy księżyca, dla myśli wysokopiennych.





I. ŁOPIEŃSKI. RZEŹBIARKA.

MIECZYSŁAW RETTINGER.
LIST Z WYSPY OGNISTEJ.

Cały świeżo zżęty sianokos przesyłam Ci dość niespodzianie w pochyleniu kilkuset liter; im więcej ich będzie, tem łatwiej uwierzę, że nieboskłon schylił się całkiem ku ziemi i zetkniemy się na tej matematycznej linji, która łączy obecność zjawy z nieobecnością myśli. Tak bardzo przechyliły się szale na moją niekorzyść, że szukam nowych środków, aby unaocznić obecność moją, smętny wytwór ostatniej konieczności.

Jak Ci wiadomo, przybyłem na wyspę ognistą celem wypełnienia obowiązków literata z zastrzeżeniem praw, które mu przysługują. Europa pouczyła mnie dostatecznie o pierwszych, wyspa ognista zaznajomiła z drugimi. Ani okręt się nie rozbił, ani Piętaszek się nie znalazł, nie stało się nic, coby upodobniło mnie do progenitury egzotycznej rodziny, której zdarzają się przypadki, a którą biskup Krasicki niewyczerpany w ironizowaniu tych burżujów przypadku ochrzcił w literaturze (choć w życiu tak chrzcić nie lubił), wspólnem mianem Mikołaja Doświadczyńskiego. Mimo to trwałem na wyspie, jakby człowiek, który w życiu swem musi, prócz weksli, także zrealizować niedostępność fizyczną w chwili dostępności myślowej. Po przybyciu więc na wyspę ognistą zacząłem od tego, na czem wszyscy moi znakomici poprzednicy od Vasco de Gama do Stanley'a skończyli, mianowicie, dzięki gruntownej próbie zbadania szczegółów i uczątsków wyspy i jej urządzeń, utraciłem zupełnie możność zorjentowania się w całości. Co więcej byłbym skłonny mniemać w ciągłem naśladowaniu wybitnych odkrywców nowych ziem, że nie wiem nawet gdzie się znajduję. Brakło mi stale tertium comparationis, tego kompasu podróżniczej logiki, bez której tak łatwo zbłądzić, szczególniej, jeśli nie prowadzi się dziennika dostosowanego do umysłowości przyszłych pokoleń. Lekceważenie mej europejskiej przeszłości, nieznajomość teraźniejszości rozzuchwaliła mnie do tego stopnia, że poczułem się z miejsca wysoce ukwalifikowanym tubylcem. Z treści kontraktu zawartego z pewną poważną instytucją literacką na wyspie ognistej, przekonałem się, że do europejskich obowiązków mych należy wygłoszenie szeregu prelekcji. Przystąpiłem do starannego wyboru tematów i po namyśle wybrałem trzy. Pierwszy „Nagość w sztuce greckiej" obejmował mniej więcej wszystkie kształty boskiej Hellady, produkowane od dwudziestu wieków w Europie z niezmiennym zamiarem utrwalania ich w nieskończoności. Drugi „Rewizjonizm zdrady" przedstawiał ważniejsze wypadki tego dowodu siły duchowej od syna Adama i Ewy Kaina po trzecią Międzynarodówkę. Trzeci „Uśmiechy absolutu" miał ująć w konkretne wyniki dobrodziejstwa, wyrządzone ludzkości przez niektóre postacie chorób umysłowych (Karol VI, Ludwik II, Fr. Nietszche), tudzież przez niektóre cenniejsze zboczenia seksualne (Michał Anioł, Kant, Schopenhauer). Mój widoczny zamiar przedstawienia Europy w jaknajlepszem świetle uwidocznił się bez żadnych wątpliwości z tendencją przeistoczenia mojej roli literackiej w znacznie donioślejszą godność apostoła. Łatwiej przyszło zamiar powziąć, niż go na wyspie ognistej wykonać.

Mój pierwszy odczyt odbył się na statku, pływającym na jeziorze mającem około 6500 m. długości, 2850 m. szerokości, a 30 — 45 m. głębokości. Pozatem nie wiele umiałbym powiedzieć, gdyż statek stanął na symetrycznie wymierzonym środku stawu, nie widziałem więc ani prawego, ani lewego brzegu. Szybko tylko za pomocą narzędzi mierniczych (Zeiss, Fürt A. G., Dresden) obliczyłem rozmiary terenu, nie chcąc być ewentualnie wprowadzonym w błąd przez znacznie mniej doskonałe narzędzia tubylców. Domyślałem się wprawdzie istnienia uczuciowego pokrewieństwa, nie mogłem mu przecie w żadnym razie zawierzyć wówczas, gdy chodziło o wypróbowany europejski eksperyment. Lepiej nie widzieć brzegu — szeptałem — a zmierzyć głębokość, zbadajmy choć rozmiary, gdy nie rozumiemy treści. Poczułem się zaraz silniejszy na duchu. Uspokajała mnie świadomość, że na wypadek jakiejś katastrofy utonę w głębi wiadomej, eksperymentalnie umocnionej. Układałem na prędce nawet napis nagrobny: „Tu leży literat europejski w 30 — 40 m. głębokości". „Tu" było właśnie najmniej określone. „Tu" nie

było. Skleciłem projekt ustawienia dwóch motorów elektrycznych po obu stronach jeziora. Iskry stale przerzucane z jednej stacji do drugiej układałyby się pośrodku w trwały, choć zmienny transparent. Luceat lux in tenebris....

To ułożywszy sobie rozpocząłem prelekcję. Oczywiście, że odczyt „Nagość w sztuce greckiej" musiałem illustrować przezroczami, tym znakomitym wynalazkiem, ułatwiającym literatowi pokazanie wszystkiego tego, czego opisać nie potrafi. Zaledwie jednak maszynka moja wyczarowała magicznie postać Hermesa spoczywającego na skale zauważyłem ze zdziwieniem, w którem nie brakło pierwiastków przestrachu, że znaczna część moich słuchaczy obnażyła się również i z dokładnością świadczącą o nabytej wprawie poczęła porównywać swe członki ze wspaniałym Grekiem. Nie zdążyłem już nawet naświetlić Venus milońskiej, a z nader wymownych gestów przekonałem się, że słuchacze moi wychodzą z nieprawdopodobnego w Europie założenia, że mają swoje własne kształty i mój wykład „Nagość w sztuce greckiej" traktują pod kątem widzenia bezpośredniej analogji fizycznej. To co dla mnie było fikcją wzrokową przenieśli oni na dotykalność faktu obalając w niwecz całą moją argumentację, która jako oparta na niewidzeniu rzeczy okazała się niestety dla nich zbyteczną. Legjon ciał moich słuchaczy znikał powoli z pokładu, otoczywszy statek delfinową falą pływaków. Na statku zostałem sam razem z manuskryptem odczytu i wszystkimi przeźroczami. Przechyliwszy się przez burt nawoływałem gwałtownie do powrotu ze względu na zbadaną przezemnie głębokość wody. Odpowiadano mi wesoło, że precyzyjne działanie moich instrumentów nie powiększa szans ich niebezpieczeństwa wobec tego, że umieją pływać. Teoretyczne opanowanie sytuacji nie zapobiegło więc praktycznej bezradności, podminowującej celowość mojej pierwszej prelekcji.

Drugą wygłosiłem w wielkiej hali przed tysiącem słuchaczy, wybranych pośród najwyżej intelektualnie stojących sfer wyspy ognistej. Chór owiewający marmurową Helladę prysł pod promieniami wielkich przejść i dzieł historycznych. Z bezdennej przepaści biblijnego demonizmu wydobyłem Kaina jak się wyjmuje drogocenny okaz z gablotki muzealnej. Mówiłem o jego bojaźni, tryumfach i nienawiści. Podniosłemi słowy usiłowałem przywieść na pamięć jego wielką grę o miejsce tuż przy Panu Bogu. Wielki monolog lorda Byrona wtłoczyłem pomiędzy epizody psychologiczne a posępny takt św. Tomasza z Akwinu posłużył mi za kanwę, na której haftowałem całą grozę jaką ta postać przez wieki wywoływała w sercach maluczkich, świętych i teologów. Zdawało mi się, że nigdy jeszcze nie byłem na takich szczytach indywidualnej retoryki, gdy wiodłem mych słuchaczy po tajnych wąwozach Termopilów, aby w blaskach perskich pochodni ujrzano drugiego demona podłości, zdrajcę nad zdrajcami: Efialtesa. Wszystkie zasoby europejskiego słowa obróciłem na brokat średniowieczny, z którego lepiłem zapomniane postacie angielskich lordów sprzedających za przyszłe godności głowę ostatniego ze Stuartów, pomimo stokrotnych przysiąg składanych u stóp prawowitego tronu. Zajrzałem też do komnat hiszpańskich kardynałów, gdzie wonne liściki wydawały na łup św. Inkwizycji głowy niewiernych kochanków, zatupotałem cytatami z „Piekła" Dantego, aby zatrzymać się pokrótce w zimowym pałacu Petersburga, w głębi którego najwyżsi dostojnicy Wszechrosji przygotowywali mordercze ciosy dla swych carskich dobrodziejów. Pod koniec demaskowałem już nie ludzi, lecz całe klasy. We Francji powielokroć stan trzeci opuszczał chłopów i robotników, wtrącając ich w pierwotną zależność; a wiosnę ludów chłostałem jako klasyczną zdrajczynię idei we własnem poczętych łonie. Niechcąc ujmować nic z bezpośredniości idei nie powtórzę epilogu, zajmującego się tragicznym splotem socjalnych sprzeczności czasu ostatniej wojny, kiedy w Rosji i gdzieindziej pod ciężkim uderzeniem pięści proletarjackiej legli wszyscy inni wrogowie ancien regime'u, pławiąc się w potokach własnej krwi, przelewanej dotąd na pohybel caratowi. I wreszcie sam nie wiedziałem, kto kogo tam zdradził i co zdradą tam nazwać. Skończyłem wzruszony.

Salę zalegało poważne milczenie. Słuchacze trwali na swych miejscach, nie zachowując jednak tej dozy spokoju, jakiejbym w Europie wymagał. Potworzyły się grupki, badające z zaciekawieniem małe aparaty, których nadmiernie wydłużone końce wznosiły się na kształt słupków radjotelegrafu ponad ławami. Kilku z obserwatorów notowało coś pilnie na skrawkach papieru, zwisającego u spodu aparatu. Nie zadawałem

pytań, lecz skłoniwszy się opuściłem gmach. Oczekiwał tam na mnie człowiek średniego wieku, który wyciągnąwszy wcale uprzejmie dłoń na powitanie zdeklarował gotowość udania się ze mną na przechadzkę. Poszliśmy wspólnie długą aleją i oczywiście odrazu zagadnąłem, co oznaczało pokątne zajęcie moich odczytowych słuchaczy.

„Nie zorjentował się pan — odpowiedział — w rodzaju zainteresowania, jakie wzbudził pański odczyt. Jestem pewny, że ja byłem jedynym który zwrócił uwagę na treść pańskich wywodów. U nas zresztą niema tego zwyczaju. Prelekcje odbywają się w celu zbadania intelektualnego wysiłku, a nie z racji zaznajomienia się z jego— niech się pan nie uraża — problematycznymi wynikami. Aparaty, które pan widział, prześwietlały pański system nerwowy i zwoje mózgowe. Za pomocą rejestracji każdego odruchu możemy zbadać istotną rzetelność tej pracy, którą pan w czasie prelekcji podejmuje. Treść odczytu powstaje z tak różnych pierwiastków, że prawdziwie nie opłaci się nam badać, co tam jest inwencją, nastrojem, kompilacją czy erudycją wreszcie. Nie odczyt, lecz pan jako prelegent jesteś przedmiotem ścisłej obserwacji. Uda się poznać w panu dobrze funkcjonujący mózg—odczyt się udał".

„Nikt nie zatroszczył się o problem europejskiej zdrady jako fakt dziejowego znaczenia?"

„Nikt, panie. Troszczyli się wszyscy o pański mózg i jego działanie".

„Pocóż w takim razie pozwoliliście na odczyt?"

„Niezmiernie nam zależało słyszeć Pana przejętego niezmiernie przedmiotem, o którym mówiłeś. Czy sądzi pan, że u nas często trafiają się ludzie, zachowujący w czystej postaci swój stosunek do problemu Kaina? Efialtesa? Nie często już widujemy ludzi umiejących zapłonąć gniewem na cudzy rachunek, zapalonych prokuratorów przeszłych, choć bynajmniej nie udowodnionych zbrodni".

Rozgniewany chciałem pożegnać mego przypadkowego towarzysza, gdy ten zatrzymał mnie pytaniem:

„Za pozwoleniem, czy pan dużo w swem życiu zdradzałeś?"

„Ależ Panie..."

„Przepraszam. Tu chodzi o szczegół wielkiej wagi. Pański mózg podczas odczytu funkcjonował prawidłowo. Dlaczego więc zachowałeś osobisty stosunek do problemu zdrady, jeśli sam jej nie dopełniałeś?"

„Szanowny panie to bardzo prymitywny zarzut i powiedziałbym przedpotopowy, gdyby nie wulkaniczne pochodzenie wyspy ognistej, istniejącej od kilku tysięcy lat zaledwie.

„Ależ tak prymitywny, nie mniej istotny. Dlaczego pan choć nie zdradzasz, poświęcasz platonicznie mnóstwo czasu zdradzie?"

„Słyszałeś pan przecie o roli zdrady w dziejach starego świata. Bez znajomości jej błądzilibyśmy jak ślepi po wirydarzach przeszłości.

Mój intelokutor krecił głową:

„Taka głęboka znajomość faktu bez chęci zużytkowania—to strata czasu".

„Chęć zużytkowania tylko psychicznie, psychicznie".

„Widzi pan—ja urwałem się niedawno z pod szubienicy".

Stanąłem zdumiony.

„Jak to?"

„Zajmuję się zawodowo studjami psychologicznymi. Inaczej nie byłbym przyszedł na pański odczyt. Przed kilku miesiącami ustalałem tętno serca w momencie gwałtownego skonu. Obliczyłem dokładnie trwałość sznura i powiesiłem się z tem, że sznur urwie się w ostatniej chwili".

„I co?"

„I urwał się". Tubylec rozsunął kołnierz i na szyi ujrzałem głęboką świeżą bliznę. „Dla mych kolegów stanowił pan przed chwilą ważki objekt ze względu na funkcje mózgu, ja badam pańską efektywną zdolność praktyczną. Stwierdzam ze smutkiem, że jest mniejsza niż sobie wyobrażałem. Pan istotnie dobrze mówiłeś.

„Idź precz wisielcze", krzyknąłem wściekle i pędem pomknąłem do domu.

Nie pozostało mi nic innego, jak zastanowić się nad metodą wygłoszenia trzeciej prelekcji. Niepokoiłem się poważnie bezowocnością dwóch prób, tem staranniej zabrałem się do trzeciej. Uwzględniając skłonność tubylców do zamiany prelegenta na objekt badań, postanowiłem z góry zredukować narracyjny występ do minimum, a narzucić słuchaczom cudze mózgi w pełni działania i rozstroju, jako jedynie obowiązującą treść pogadanki. Wszystko co miałem zamiar powiedzieć spisałem dużem, czytelnem pismem z przystankami, kropkami, zaznaczyłem przydechy, tekstu nauczyłem się niemal na pamięć, a uwidoczniając bierność mej osoby ubrałem na twarz maskę. Głosem równym, bez najmniejszych odcieni modulacyjnych, czyta-

łem w przyciemnionej sali długi wywód o szalonych władcach i chorych geniuszach. Opatrzywszy tekst w lekarskie świadectwa, stwierdzające nieomylnie rodzaj choroby, mówiłem o Karolu VI, bezwiednym wynalazcy gry w karty i inicjatorze wielkiej kontynentalnej polityki francuskiei, wywiodłem szczegółowo tragiczną treść księgi Daniela z dzieła Nevtona, udowadniałem, że zamki Ludwika II wydobyły na jaw nowoniemiecki styl architektoniczny, a długoletnia jego słabość wyrywając Bawarji przodownictwo polityczne, ułatwiła Bismarckowi resztę: hegemonję Prus i powstanie cesarstwa. Z drugiej zaś strony monotonnie poszukiwałem w nadludzkiem dziele Michała Anioła śladów jego anormalności, łącząc ściśle jej psychiczne konsekwencje z potęgą wyrazu sykstyńskiego sufitu i wieczną młodzieńczością Juljuszowego sarkofagu. Obłożywszy dokumentami działalność wielkich paranoików w rodzaju Torquata Tassa, Comtea, Maupassanta i Nietschego, tudzież ubóstwo biologicznego rozkwitu Kanta, Schopenhauera i in., broniłem naddatków przyrody w obliczu dokonywującego się cudu twórczości, broniłem, jak mi się zdawało, bezosobiście, dokumentowo, analitycznie. Ledwo skończyłem, podniósł się z pośród audytorjum starszy pan o zdrowej cerze, profesor logiki, jak mnie później objaśniono.

„Pragnąłbym dowiedzieć się — rozpoczął — czego szanowny prelegent zamierzał dowieść, używając terminu zdrowie w przeciwstawieniu do terminu choroba. O ile zrozumiałem go, przypisuje on pewnym stanom, określanym przez siebie jako chorobowe, doniosłe znaczenie dla działalności osobników, dotkniętych nimi. Sądzę więc, że należałoby je określić pozytywnie, gdyż nasza wiedza o życiu poucza, że objawy dodatnie wywodzić się mogą z reguły z dodatnich przyczyn. Nie możemy w żadnym razie przyjąć, aby doniosłe skutki działalności genjuszów tkwiły w odmiennej jakościowo genezie".

Zabrałem głos natychmiast. „Uniknęlibyśmy nieporozumienia, gdyby Szanowny Pan zechciał traktować szaleństwo i zboczenie, jako objaw współtowarzyszący, a nie identyczny z geniuszem. Szaleństwo i zboczenie stanowiły w niektórych wypadkach, których charakterystyką pozwoliłem sobie zająć nieco czasu, niejako nawóz genialnej gleby".

Profesor nie dał się przekonać. „Wywód pański ma, mojem zdaniem, jedną słabą stronę, a mianowicie, wydobywa ułamkową część psychyki ludzkiej uzurpując dla niej wpływ na całokształt. Albo więc wypadki przytoczone przez Pana całkowicie podlegają określeniu dodatniemu w przyczynach i skutkach, albo epizodycznie objawiały symptomata nienormalności. W pierwszym wypadku zrzec się Pan musi swego podziału na zdrowie i chorobę, w drugim wypadku ucierpi Pańska logika".

Poirytowany starczym uporem logika wyspy ognistej, zdjąłem maskę, chcąc wymowie swej nadać akcent osobistego przekonania. Podnosząc głos do skali uzależnionej od akustyki miejsca, rzuciłem się na mego adwersarjusza. Nie zdążyłem przecie nawet dwóch zdań wypowiedzieć, gdy profesor wyjął z kieszonki znany mi już z poprzedniego odczytu aparacik i z widoczną satysfakcją wycelował dwie tafelki na moje czoło, pod którem wzbierała świeża argumentacja. Spuściłem głowę, schwytany na gorącym uczynku personifikowania spraw duchowych.

Tak się odbyła trzecia prelekcja.

* * *

...Istniałem więc poza wszelkimi formami porozumienia się. Odrzucono mój eksperyment, wymowne przekonanie europejczyka, a także oczywistą koncepcję dobra i zła. Na temże miałem skończyć? Wóz słońca tysiąckrotnie wpierw utonąłby na dalekiem pobrzeżu ojczyzny, zanimbym przyznał, że daremnie przyświecał mi na wyspie ognistej. Trzykrotna porażka wznieciła upojny upór przekroczenia zamkniętych wrót i szedłem ku nim, tubylcom wyspom ognistej, odziany w wolę wyśpiewania pierwszego hymnu mego życia, hymnu niezrozumianej dali. Trzykrotnie urzeczony, zamknięty w skorupie europejskiego języka, śpiewałem wyspie ognistej:

> w kogucie strojny pióra idziesz wylękły Eosie,
> siarczanymi kadzisz znaki — wyspo ognista!
> Słodki rumieńcze piór wzrok ludzi cię napocznie,
> o! form kurniku, trójkącie dusz — wyspo ognista!
> nicość przeczucia Tobie dana, rozhuśtan woli orkan lejc,
> intelektualny zwycięski śnie — wyspo ognista!
> Zamknięta brama, dojrzał fakt — barw ognia zawierucha,
> Madagaskarze globu — wyspo ognista!
> Starcy z chłopcami spowici w krąg, narcyzów rozkosz, hjacyntu skon,
> macocho rytmu, rymu kacie — wyspo ognista!

Oburącz wsparty na łęgach skały nadbrzeżnej, śpiewałem mój hymn chrobry nicością, wezbrany zawodem. Koralowe idee Europy, szczytne zasobami ubóstwa mieniły się jak drogocenna poświa-

ta. Długie pokolenia ubierały się w jej odblaski, wtłaczając głowę pod jarzmo dokonanych faktów. Ja zaś byłem jedyny pomiędzy niezmiernym ich obszarem a buntownikami wyspy ognistej. Nikłość mego eksperymentu, niemoc mojej wymowy rozprzestrzeniła się na całą uczuciowość, rozprężając do reszty spoidła wewnętrzne. Czułem, że stoję o krok od jakiejś wielkiej apostazji bez imienia i bez przyczyny. Zły duch ognistej wyspy usiadł gdzieś w pobliżu i przedrzeźniał wyobraźnię najcenniejszymi z naszych zdobyczy, najwonniejszymi z naszych kwiatów.

Sturamienne świeczniki europejskiego kunsztu tworzenia nie zdołały w ów moment prześwietlić ciemnicy, ogarniającej nasze nastroje, pomysły, inwencje. Skąd się wzięła i poco trwa? Widziadziałem, że pali się wyspa ognista. Widziałem, że ogień trawiący jej wnętrze i powłokę bynajmniej nie wzrusza tubylców. Temperatura ich życia utrzymywała się stale, na jednostajnym poziomie stanu wrzenia. Ci pływacy podczas odczytu o Helladzie, wisielec mierzący tętno serca na sznurze, który ostatecznie mógłby się nie urwać i profesor niewzruszony portretem krwawiących cierpieniem geniuszów Europy reprezentowali zgodnie nadnaturalny stan bezpośredniego poznania, poznawania przez siebie na swój użytek. Dla dopełnienia tego dziwacznego splotu czułem wyraźnie, że ów stan jedyny pośród wszystkich innych nie jest im znany. Poznawali do dna niewiedząc, że poznają. Niebotyczny amfiteatr wybudowany przez nich dla myśli własnej uważali za najnaturalniejsze w świecie schronisko. Cóż dziwnego, że uroczyste prelekcje przybysza z dalekich stron brali dosłownie za dalszy ciąg codzienności? Niebacznie robiłem gapia odświętnego na wyspie ognistej. Kto spojrzał ku mnie widział przedstawiciela narośli obcej, surdut uroczysty na starczym szkielecie. W szacie mojej przyniosłem zwiędły oddech mrącego dostojeństwa, powagę innego planety. Uśmiechy księżyca, rozweselające cieniste noce, kryją przecież ogromne transformacje zawalające tam, gdzieś tysiące istnień. Czy przerywamy dlatego przechadzki z kochanką pod światłem miesiąca? Tak ostre nie są zasady solidarności kosmicznej. Byłem ziemskim księżycem na wyspie ognistej. Rozkoszna obcość pełna świeżej rosy przypadku uzmysłowiła mi najważniejsze powody zarozumiałej klęski Europejczyka. Europejskość oddaliła mnie od świateł wyspy spokrewniając przez to właśnie z jej ciemnościami. Ciężar odpowiedzialności zawisły nad prelekcjami nie obowiązywał dalej. Dopełniłem choć nieszczęśliwie, mego dzieła. Prawdziwie zasługiwałbym na miano ślepca, gdybym w upadku wiodącym przez długi szyb nieporozumienia nie umiał się dosłuchać swoistej harmonji wyspy. Taż sama strącająca siła potrafiłaby wznieść wzwyż ponad poziom pierwszych chwil pobytu na wyspie, gdyby rytm uchwycony przeszedł w całą zmysłowość samotnego człowieka.

Szukałem długo. Nastał czas bezwoli i niepamięci europejskiej. Drżały noce wyspy ognistej podrywane głuchym wstrząsem wulkanu. Drżały nad moją głową i pod moimi stopy, znajdując drogę do nieulękłego serca. Panoszyły się dni miarowego wysiłku, składanego na łup umysłowych wylęgarni tubylców. Lotem przebiegały dreszcze, zrodzone w podzwrotnikowej atmosferze, liczne potomstwo tropikalnego potu. Trwałem w innej, cudacznej perspektywie. Połamały ją wklęsłe zwierciadła, duże i mniejsze. Roili się wokół mieszkańcy wyspy ognistej jak gnomy rozsądne a oswojone. Z bezładu ich kształtów, z absolutu ich logiki wyrywałem po kolei ogniwa, architektonicznie wiążące psychikę tych migotliwych kolibrów. Poszedłbym może dalej ku upojnej solidarności z nimi w słowie, geście i milczeniu. Może ułatwiliby gigantyczne salto mortale i mnie koziołkującego wielokrotnie pomiędzy zbitą glebą Europy a chwiejnymi wulkanami wyspy ognistej na czas chwycili w powietrzu. Przed wykonaniem skoku, w sekundzie, kiedy mięśnie się prężą a mózg zwolniony od ciężaru fizycznych kalkulacji upust daje tajnym światłościom bezdna — stchórzyłem. Wracałem kilkakroć do tego samego miejsca. Nachylałem się przez mgłę widząc oczekujące na mnie dłonie nowych przyjaciół. Majaczył jednak zdala europejski znak przymusu wewnętrznego. Nędzny zbiegu nie wymkniesz się prelekcjom! Na drugim brzegu odżyjesz w chwale harmonji i czekać będziesz na wybuch wulkanu. Fale mych mórz znajdą wyspę ognistą a wówczas wydobędę Cię z twego nieprawdopodobnego kurhanu z ljan i kraterów, otworzę twój mózg—byś zaświadczył o swej przeszłej świadomości. Ty byłeś świadkiem wyspy ognistej!

Dziś gdy to piszę nie umiem ci powiedzieć: byłem że ja—czy nie byłem?

WILLIAM BLAKE.

PRZYSŁOWIA PIEKIELNE.

(PROVERBS OF HELL).

(Z UTWORU p. t.: «MAŁŻEŃSTWO NIEBA Z PIEKŁEM» 1790).

Czasu siejby ucz się, we żniwa nauczaj, podczas zimy baw się.

Wtłaczaj w ziemię wozem i zaoruj pługiem kości umarłych.

Droga przekroczeń wiedzie do pałacu mądrości.

Rozsądek to bogata szpetna dziewka, której asystuje nieudolność.

Kto pożąda, nie działając, ten zaraża powietrze.

Przecięta glista wybacza pługowi urazę.

Komu woda miła, nurzaj go w rzece.

Głupiec widzi nie to samo drzewo, które widzi mędrzec.

Czyja twarz nie promienieje, ten nigdy nie stanie się gwiazdą.

Wieczność kocha się w wytworach czasu.

Zajęta pszczoła nie ma chwili wolnej na zmartwienie.

Godziny głupstwa mierzy zegar, lecz godziny mądrości są niezmierzone.

Wszelki zdrowy pokarm zdobywa się bez sideł i pułapek.

Stosuj liczbę, wagę i miarę w roku nieurodzajnym.

Żaden ptak nie frunie za wysoko, gdy fruwa z pomocą własnych skrzydeł.

W martwem ciele umiera zemsta.

Najszczytniejsza rzecz wynieść kogoś nad siebie.

Gdyby zaślepieniec wytrwał w swem zaślepieniu, mógłby stać się widzącym.

Błazeństwo — kostjum niewolnika.

Wstyd — przyodzież pychy.

Więzienia budują się z głazów prawa, burdele — z cegiełek religji.

Pyszność pawia jest chwałą Boga.

Gniew lwi — mądrość boska.

Nagość kobiety — utwór Boga.

Nadmiar bólu śmieje się, zbytek radości płacze.

Ryk lwów, wycie wilków, wściekłość burzliwych morskich fal, zabójczość oręża — to cząstki wieczności, zbyt ogromnej dla ujęcia okiem ludzkiem.

Lis złorzeczy żelazu, w które się złapał, nie sobie.

Uciechy nasycają, troski wyczerpują.

Niech mąż nosi skórę lwią, kobieta-owcze runo.

To co dziś dowiedzione, to było niegdyś tylko przypuszczalne.

Ptak gniazdo, pająk sieć, człowiek—przyjaźń.

O ile praca towarzyszy słowu, o tyle Bóg wynagradza modlitwy.

Poddać się wymówkom głupca — tytuł królewskości.

Zbiornik skupia, wodotrysk rozprasza.

Myśl jedna zapełnia bezmiar.

Jabłoń nie pyta grzędy, jako ma rość, ani lew konia — jak ma się żywić.

Orzeł wyobraża genjusz: na jego widok odkryj głowę.

Dla orła największa to strata czasu, gdy poddaje się naukom wrony.

Lis dba o siebie, ale Bóg troszczy się o lwa.

To wszystko, w cokolwiek można wierzyć, jest znamieniem prawdy.

Myśl rano, działaj we dnie, jedz wieczorem, śpij w nocy.

Kto pozwala ci, ażebyś nad nim przewodził, ten cię poznał.

Tygrys mędrszy srogością, niżli koń treningiem.

Nigdy nie będziesz wiedział, co jest dosyć, jeśli nie wiesz, co jest więcej niż dosyć.

Kruk wszystko chciałby mieć czarnem, sowa — białem.

Gdyby lew słuchał porad lisa, byłby podstępny.



L. WYCZÓŁKOWSKI.

DACHY STAREGO MIASTA.

Słaby odwagą, mocny przebiegłością.

Gdyby inni nie robili głupstw, musielibyśmy robić je sami.

Stworzyć kwiatuszek — praca wieków.

Najlepsze wino najstarsze, najlepsza woda najświeższa.

Głowa szczytność, serce namiętność, genitalja piękność, ręce i nogi symetrja.

Bujność — piękno.

Poprawki prostują drogę, lecz drogi kręte bez poprawek to drogi genjusza.

Raczej zamorduj dziecko w kołysce, niżlibyś miał żywić pożądanie bezczynne.

Gdzie nie człowiek tam natura jest ograniczona.

Jak gąsiennica wybiera najpiękniejszy liść, ażeby złożyć na nim swe zalążki, tak osoba duchowna okłada klątwą najpiękniejsze radości.

Prawdy nie trzeba tak wypowiadać, ażeby ktoś, zrozumiawszy ją, mógł w nią nie uwierzyć.

Dość! albo zbyt wiele.

Tłómaczył Jan Lemański.

OGRÓD MIŁOŚCI.

Ległem na ławie,
Gdzie miłość legła na spanie
I usłyszałem w wilgotnej gęstwinie
Łkanie, łkanie.

I poszedłem w step, w puszczę,
Gdzie rosną osty i krzaki cierniste
I rzekły mi, że je oszukano,
Wygnano i zmuszono, aby były czyste.

Poszedłem w ogród miłości
I zobaczyłem, czego nigdy nie widziałem:
Zbudowaną na środku kaplicę,
Gdziem na murawie igrał dzieckiem małem.

A kaplicy drzwi były zamknięte
I napis NIE WOLNO nosiły odźwierze
I wróciłem znów w ogród miłości,
Który tak licznie rodził słodkie kwiaty świeże.

I widziałem, że był pełen mogił
I nagrobków miast kwiecia, które się rozplenia
I kapłani w nim snuli się w czarnych sutannach.
Cierniami me radości wiążąc i pragnienia.

Przełożył Leopold Staff.

SEKRET MIŁOŚCI.

Nigdy nie mów o kochaniu,
Niech się tai miłość twa.
Wietrzyk słodko, cicho wieje,
Milczy, gładzi, niemo trwa.

Powiedziałem jej, że kocham,
Wyjawiłem serca dno:
Zbladła, zlękła się, odeszła,
Zimno pogardziła mną.

Potem ktoś do jej serduszka
Niewymowny dobrał klucz,
I westchnieniem ją cichutko
Podbił, zdmuchnął mi z przed ócz.

Tłómaczył Jan Lemański.

MICHELAGNIOLO BUONARROTI.

POEZJE.

I.

Jeśli przysłowie jakie prawdę wciela,
To owo: Nie chce, który może, Panie!
Wierzyłeś w słowa i w puste bajanie
I nagradzałeś prawd nieprzyjaciela.

Byłem ci wiernym sługą od lat wiela,
Tobie poddany, jak słońcu świtanie.
Lecz niczem=ć mego czasu marnowanie.
Im większy trud mój: mniej cię uwesela.

Tuszyłem wznieść się twoją wysokością.
To jednak zdziała waga sprawiedliwa
I miecz potężny, a nie kłamstwa echa.

Lecz samo niebo gardzi snadź zdolnością,
Na świat zsyłając ją, jeśli nas wzywa,
By owoc zbierać z drzewa, co usecha.

II.

Mam już od znoju wole, jak od wody
Mają je koty w Lombardzkiej dolinie,
Czy w jakiejkolwiek też innej krainie,
I brzuch mi gwałtem wznosi się do brody.

Z brodą wzwyż, czaszkę mam od niewygody
Na plecach, wklęsłą pierś, czem harpja słynie,
A z pędzla kropel deszcz na twarz mi płynie,
Mozajkę czyniąc mi z niej, pstrej urody.

Lędźwie się moje wtłoczyły w głąb ciała
I przeciwwagę krzyżom czynię z tyła
I nóg nie widząc stąpam na omacki.

Za długa skóra z przodu mi zwiotczała,
Zaś od przeginań z tyłu się skurczyła
I jestem krzywy, jako łuk syrjacki.

W dziwactwa więc zasadzki
I w błędy wpada sąd ducha zmylony,
Bowiem źle strzela się z rury skrzywionej.

Mój obraz uśmiercony
W obronę, Janie, weź; cześć mą ocalasz.
Nie na swem miejscu jestem, ani malarz.

III.

Z kielichów hełm i miecz kuje tu chciwość
I krew Chrystusa sprzedają garściami;
Krzyż, ciernie stają się tarczmi, dzidami,
Że aż Chrystusa kończy się cierpliwość.

Niech mija gród ten! Bo cenę zelżywość
Za krew Chrystusa podgwiezdną wymami;
Sprzedażą skóry Jego Rzym się plami
I jest wygnana z ulic sprawiedliwość.

Jeślim chciał skarby zyskać, papieżowa
Moc dokonała na mnie pracy brakiem,
Czego na Maurze zła Meduzy głowa.

Lecz jeśli niebo ma ubóstwo w takiem
Umiłowaniu, skąd nam dusz odnowa,
Gdy stracim przyszły byt pod innym znakiem.

Finis – Wasz Michał Anioł w Turcji.

IV.

Wierzę, że gdybyś była nawet głazem,
Taka jest wiernej mej miłości siła,
Żebym przymusił cię biec ze mną razem;
Zmarłą zniewoliłbym, byś przemówiła;
Będącą w niebie, ściągnąłbym rozkazem
Mych próśb, skarg, westchnień, byś na dół zstąpiła.
Gdy żyjesz w ciele wśród nas, w cóż nie może
Wierzyć, kto kocha cię, służąc w pokorze.

Chodzić za tobą jest jedynym czynem
Moim, nie czuję jednak przeto skruchy.
Nie jesteś przecie krawca manekinem,
Któremu nadać można wszystkie ruchy;
Jeśli z rozumem nie zerwiesz, jedynem
Zadowoleniem obdarz me otuchy.
Wszak grzeczność chroni od żmij ukąszenia,
Jak ocet zęby ostre w tępe zmienia.

Żadna moc sprostać nie zdoła pokorze,
Ani okrutność oprze się miłości.
Współczucie zwykle srogość zwalczyć może,
Jak ból zwycięża siła wesołości.
Snadź odpowiada serce twe we wzorze
Nowej na świecie wzniosłej twej piękności;

Albowiem rzecz jest iście niemożliwa,
Że prosta pochwa krzywy miecz ukrywa.

I być nie może, bym choć trochę przecie
Nie był ci drogi dla służb moich wielu.
Pomyśl, jak trudno znaleźć na tym świecie
Cnotę tak rzadką: wierność w przyjacielu.

. . . .
. . . .
. . . .
. . . .

Na niewidzeniu ciebie gdy dzień zbiega,
Nigdzie nie mogę miejsca znaleźć sobie;
A gdy cię widzę, tak mi coś dolega,
Jak gdy po długim poście człek się obje

. . . .
. . . .

Tak gdy brzuch z męką wypróżnić się zdole,
Tem większa ulga, im wprzód większe bole.

Dzień się przez palce moje nie przeleje,
By oczy albo duch jej nie ujrzały.
Żaden piec, żaden komin tak nie grzeje,
By me westchnienia ciepła nie dodały.
Kiedy ją ujrzę zblizka iskry sieję,
Jako żelazo w żar włożone biały;
I pragnąc mówić, kiedy się z nią zrzeszę,
Mówię mniej, niśli wtedy, gdy się śpieszę.

Jeśli mi swego uśmiechu użyczy,
Lub mi w ulicy ukłonu udziela,
Wybucham ogniem, niby proch strzelniczy,
Gdy się z moździeża lub armaty strzela.
Gdy mnie zapyta, głos z chrypką graniczy
Odpowiedź z gardła wyjść się onieśmiela,
Pragnienie moje traci wszelką siłę
I sam nadziei swej kopię mogiłę.

Czuję, sam nie wiem, taką moc miłości,
Żebym mógł sięgnąć nią ku gwiazdom w górze;
I gdy ją dobyć chcę, z wnętrza, gdzie gości,
Nie mam otworu tak wielkiego w skórze,
By nie straciła przezeń na wielkości,
Ujmując razem piękna mej naturze:
Miłości jeno litość wyraz daje;
Im wyżej wzlatasz, tem mniej słów ci staje.

Myślę o swojem dawnem życiu, nim mię
Miłość pojmała, bo czem byłem wczora?
Nikt mnie podówczas nie miał w swej estymie,
I czas od rana=m tracił do wieczora.
Czyli mi przyszło na myśl śpiewać w rymie?
Czy rzucić wszystko chęć ma była skora?
Dziś, źle czy dobrze, mówią o mnie przecie
I wiedzą chociaż, że jestem na świecie.

Przez oczy weszłaś we mnie, co mnie zmusza
Wszerz się rozpierać, jak kiedy się toczy
Wino do flaszki, gdzie szyjka się wzbrzusza.
Tak też twój obraz, wchodząc poprzez oczy
Rośnie i wnętrze me sobą napuszcza,
Jak rdzeń, gdy z środka korę drzewa tłoczy.
Gdy weszłaś we mnie po tak ciasnej drodze,
Byś wyszła znowu, nie żyję już w trwodze.

Jako powietrze w środku balonika,
Kiedy na wentyl naciskiem napiera,
Z zewnątrz odmyka go, z wewnątrz zamyka,
Tak lic twych obraz piękny, co dociera
Przez oczy, kiedy w moją duszę wnika,
Wprzód ją otwarłszy, wyjście swe zapiera
I jako piłka z pierwszem uderzeniem,
Skaczę i lecę wzwyż pod twem spojrzeniem.

Słusznie kobietę piękną mało bawi,
Kiedy ma chwalcę w jednym wielbicielu,
Bo śmierć jej piękność wraz z nią rychło strawi.
Więc choć cię kocham i czczę, w hołdach wielu,
Zbyt licho bełkot mój twą wartość sławi;
Chromy i z gnuśnym nie ścignie wraz celu.
Słońce nie świeci jednemu na ziemi
Lecz wszystkim ludziom z oczyma zdrowemi.

Nie mogę pojąć, skąd mi serce gorze,
Gdy wzrok twój idzie przez oczy zwilżone,
Gdzie nie on tylko, — ogień zgasnąć może.
Ucieczki wszelkie są próżne, szalone:
Gdy woda ogień nieci, żadne morze
Nie zgasi cierpień, co są upragnione,
Chyba sam ogień tylko. Dziwna rzeczy,
Że zło ogniste często ogień leczy.

V.

Ileż radości spozierać w zachwycie
Jak się zuchwałe kozy prą na skały,
Pasąc się na tym, to na owym szczycie,
A w dole pasterz wyzwała zapały

Serca w surowej piosnki szorstkim zgrzycie
I gra to chodząc, to znieruchomiały,
A jego luba, która z serca słynie
Srogiego, pasie pod dębami świnie.

Jak pięknie widzieć na wzgórzu z oddala
Chaty ze słomy i gliny sklecone:
Ten stół nakrywa, ten ogień rozpala
Pod bukiem, który tworzy dlań ochronę;
Ten karmi wieprza, który się pozwala
Skrobać przyjemnie, ten oślę szalone
Zmusza do siodła, tam siadł przed wierzeje
Starzec i, skąpiąc słów, w słońcu się grzeje.

Z zewnątrz się widzi, czem środek bogaty:
Spokój bez złota i żądzy łakomej.
We dnie, gdy idą orać łan garbaty,
Zliczysz ich cały skarb domu widomy.
Nie mają kłódek, nie boją się straty,
Otwarte na los zostawiają domy,
Po pracy idą spać w wesołym stanie,
Syci żołędzi, kładą się na sianie.

Nie znajdzie miejsca zawiść wśród ich doli.
Pycha się trawi własnym niedosytem.
Chciwi są jeno szmatu łąki, roli,
Ziół najpiękniejszym wschodzących rozkwitem.
Pług ponad wszelki skarb ich zadowoli,
Lemiesz jest dla nich największym zaszczytem,
Tacą im kilka jest koszów jedynie,
Topór, łopata — ich złote naczynie.

Chciwości ślepa, o duchy podłości,
Co używacie na zło dóbr przyrody!
Szukacie złota i władzy i włości,
W pysze idziecie z srogością z zawody.
Mistrzów w lenistwie macie, w rozwiozłości,
W zawiści chcecie swoich bliźnich szkody.
Nie wiecie, sycąc wiecznie głodne ciało,
Że czas jest krótki i trzeba tak mało.

Tych, którym w czasach przednówka żołędzie
Głód uciszały, a woda pragnienie,
Weźcie za przykład, wodza, światło, sędzię,
Niech w nich ma kiełzno chuć i podniebienie.
Niech ucho słowom mym uległe będzie:
Kto ma na świecie władzę i znaczenie
Pragnie wciąż, lecz się nie cieszy spokojem;
Wieśniak znajduje go przy bydle swojem.

W złotych klejnotach bogactwo się boi
Wszystkiego, w nocy w kłopotach i we dnie;
Każdy deszcz, każdy wiatr je niepokoi,
We wszystkiem czyta wróżby, przepowiednie.
Ubóstwo, które o skarby nie stoi,
Zadowolenie zdobywa bezwiednie,
Zgruba odziane, bezpieczne wśród borów,
Od obowiązków wolne, trosk i sporów.

Na „Ma" i „Winien", na dziwne zwyczaje,
Na lepsze, gorsze, na sztuk wzniosłe cele,
Nie dają zgoła baczenia rataje.
Jarzyna, woda, mleko, — to im wiele;
Zyski, dochody, odsetki im daje
Śpiew prosty, twarde na dłoniach modzele,
Ziemia im z lichwą wszystkiego odmierza.
Każdy bez lęku losom się powierza.

Czci, kocha, boi się i błaga Boga
Z wiarą, nadzieją, co go w głąb przenika:
O pracę, bydło i paszę wśród broga
O cielną krowę i o swego byka.
Żadna wątpliwość nie trapi go sroga,
Żadne „Jak", „Czemu", „Może" nie dotyka.
Gdy wiernych, prostych jego modłów słucha,
Bóg razem z niebem nakłaniają ucha.

Zwątpienie zbrojne, ale kuternoga,
Jak pasikonik utykając hasa;
Chwieje niem ciągle przyrodzona trwoga,
Jak powiew trzciną, co w bagnie popasa.
„Dlaczego" jestto chudzina uboga:
Moc niestosownych kluczy ma u pasa,
Ostrzy je w zamkach i dziurkach od kluczy,
Pod strażą nocy skradając się kruczej.

Blisko pokrewne sobie „Jak" i „Może"
Są olbrzymami takiej wysokości,
Że usiłują sięgnąć w słońce boże,
Choć wzrok ich oślepł od jego światłości;
Ich piersi dzikie miastom o dnia porze
Światło rabują, gasząc ich piękności;
Ciasną wśród stromych skał chodzą ustronią,
Wytrzymałości ich probując dłonią.

W ubóstwie nago, samotnie chodząca
Prawda, przed którą li lud kłoni głowę,
Jedno ma oko, lecz cień go nie zmąca,
Ciało ze złota, serce djamentowe;
W niedoli rośnie, dumą wzbierająca;
Gdy zemrze, rodzi się na życie nowe
Tysiąckrotnie, jak szmaragd lśniąc oku,
Zielona stoi u swych wiernych boku.



J. PANKIEWICZ.

POLESIE.

Skromnie ku ziemi opuściwszy oczy,
Odziany w złoto, w bogate bisiory,
Idzie Fałsz, który z prawymi bój toczy,
Obłudnie jawiąc miłości pozory,
A że jest z lodu, szukając pomroczy,
Unika słońca. Więc miłuje Dwory,
I dla wspomogi swojej i przewody,
Szuka oszustwa, kłamstwa i niezgody.

Pochlebstwo zbliża się zapobiegliwe,
Młodzieńcze, zwinne i pięknej postawy,
Bogactwem barwnych swych szat bardziej żywe,
Niż wiośnie daje dar nieba łaskawy;
Chytrością słodką osiąga swe chciwe
Cele, popiera li swe własne sprawy,
Płacze i śmieje się zarazem snadnie
I uwielbiając wzrokiem, dłońmi kradnie.

Nie jest li matką występków u Dwora,
Lecz także mamką, która swojem mlekiem
Żywi, hoduje je, bronić ich skora.
. . . .

Przełożył Leopold Staff.

UWAGI TŁUMACZA.

Ad I.

Sonet napisany w r. 1511, zwrócony do Papieża Juliusza II. „Prawd nieprzyjacielem" jest budowniczy kościoła św. Piotra, Bramante, niechętny Michałowi Aniołowi. Suche drzewo jest aluzją do Dębu, który był herbem rodziny Papieża, Rovere.

Ad II.

Żartobliwy poemat, napisany między r. 1508-1510 w formie sonetu z ogonem (sonetto caudato) i zwrócony do Giovannie'go z Pistoi, opisuje fizyczny trud artysty podczas malowania sufitu Kaplicy sykstyńskiej. „Obraz uśmiercony" zaznacza, że malarstwo jest niemą poezją.

Ad III.

Rok 1512. Opis Rzymu papieskiego, gdy po bitwie pod Rawenną zarządzono w Rzymie wielkie zbrojenia. Kapłaństwo z papieżem na czele wyzyskuje bogobojność ludu. Artysta ukończywszy wówczas kaplicę Sykstyńską, był bez pracy. Papież nie troszczący się oń wtedy działał nań paraliżująco, jak Meduza na Maura. Wedle podania Perseusz zamienił z pomocą Meduzy Maurytańskiego Atlasa w górę Kamienną. Podpis zaznacza, że artysta czuje się w Rzymie, jak w Turcji.

Ad IV.

Żartobliwe oktawy, między 1531-1532, ukazują mało znane oblicze „Tragicznego Tytana", który jednak umiał zdobywać się na humor i wesołość. Ustępów wykropkowanych brak w oryginale.

Ad V.

Rok 1556. Oktawy na chwałę życia wiejskiego, napisane w późnej starości podczas pobytu artysty w górach Spoleta. Na opisie występków panujących na dworach książęcych poemat się urywa.

GUSTAW FLAUBERT.

MARGINALIA.

* 1821 † 1880.

Sztuka jest poszukiwaniem rzeczy nieużytecznej. Jest ona w dziedzinie spekulacyjnej tem, czem—bohaterstwo w dziedzinie moralności.

Dla tego właśnie prawdziwymi artystami są tacy, u których dostrzegamy nadmiar sztuki.

*

Prawdziwym pisarzem jet ten, kto, nie wychodząc z danego przedmiotu, może podać w dziesięciu tomach lub w trzech stronicach, opowieść, opis, analizę lub djalog.

Pozatem—wolne żarty lub ludzie smaku: dwie kategorje miernoty!

*

Trzeba być dość silnym, aby się módz upić szklanką wody, a oprzeć się butelce tęgiego trunku.

*

Literatura nie jest rzeczą oderwaną. Zwraca się do całego szłowieka. Wyraz, który ci się wydał zbyt ryzykownym, ustęp zbyt swawolny — zawinił może tem jedynie, że drażni twoje nerwy. Stąd pochodzi wściekłość ludzi na niektóre książki. Treść nie oburza nigdy, tylko — forma. Styl, niezależnie od tego, co wyraża, może zawierać w sobie pewne niestosowności. Przypisuje się zazwyczaj cechę rozpusty epitetom gwałtownym, sytuacjom wyraźnym, barwie prawdziwej.

*

Poezja nie wychodzi poza świat organiczny, cokolwiek się o tem mówi (literatura przemysłowa, użytkowa, humanitarna etc. pozbawiona jest piękna i wnętrzna). Potrzebuje dotykalnego podłoża i plastycznej powierzchni.

W tem właśnie znaczeniu niema nic bardziej poetycznego jak grzech i zbrodnia. Książki cnotliwe są nudne i fałszywe. Nie znają życia, nie znają Jaźni wybuchającej przeciw wszystkim (człowiek—przeciwko społeczeństwu lub człowiek żyjący po za społeczeństwem t. j. prawdziwy Człowiek!).

I oto dla czego tak trudno występkom pobudzać do śmiechu! Zauważcie, że Molier atakował jedynie ludzi śmiesznych (Harpagon budzi strach, Arnolf pobudza do płaczu, Tartufe przeraża itd.). Śmieszność—to rzecz przejściowa, poczęta przez człowieka, wynaleziona przez niego, rzecz, która odchodzi z umysłu i wraca do niego.

Krytyka jest dziesiątą Muzą, dobroć zaś — czwartą Gracją.

*

Smak jest jak głos. Często traci na dokładności i giętkości to, co zyskuje na głębi.

*

Gdy smak dochodzi do wyrafinowania, staje się przewrotnym jak kobiety, które, gdy są zbyt miłe, stają się kokietkami i — znacznie gorszemi.

*

Artysta nie tylko nosi w sobie ludzkość, ale odtwarza jej historję w swem dziele twórczem. Zrazu — zamęt, ogólny rzut oka, dążenia, błyski: epoka barbarzyństwa. Następnie—analiza, wątpienie, metoda, układ poszczególnych części: era nauki. Wreszcie powrót do pierwszej syntezy rozszerzonej w wykonaniu.

Jeżeli ludzkość ma się rozwijać na wzór dzieła poczętego przez Opatrzność, to daleka jest, niestety, od tej trzeciej fazy!

*

Używanie masek dowodzi, że sztuka starożytna nie wychodziła po za typy.

*

Własność literacka. Sprawa nienawistna (łącząca sztukę z ekonomją polityczną).

Można opłacać pracę ręczną, ale nie — pracę umysłu. Poczytywać dzieło sztuki za towar, to znaczy stawiać je na tym samym poziomie.

— Ależ usługi są wymienne. Płacę panu za przyjemność, jaką mi pan sprawia swem dziełem.

— Nie możesz mi pan za to zapłacić. Piszę bowiem nie dla czytelnika dzisiejszego, ale dla wszystkich czytelników, którzy mogą się pojawić w ciągu wieków. Towar mój nie może być spożyty. Usługa więc moja nie da się ściśle określić, ani słusznie opłacić.

*

Historja sztuki urzędowej zawierałaby co następuje:

A.—Zarys sztuki takiej, jak ją pojmuje większość Francuzów. Jako dowód, krytyka wielkich powodzeń. Następnie historja i wykład:

1) sztuki rządowej;
2) sztuki jezuickiej;
3) sztuki ludowej;
4) sztuki wielkiego świata.

Do historji sztuki jezuickiej weszłaby sztuka Akademji, cenzury, mów politycznych, entuzjazmów „Monitora“. Przegląd najważniejszych poglądów krytycznych o danym człowieku lub danem dziele. Sztuka socjalistyczna, kaznodziejska.

B.—Historja definicji sztuki. Różne poglądy na jej cele. Historja moralności w sztuce, teorja pożytku — oraz tego, czem może i powinna być.

C.—Wykazać wszędzie dokładnie *głupotę pobudzania* (czy to rządowego czy ludowego), jako przeciwnego geniuszowi twórczemu i istotnemu znaczeniu sztuki, która jest przedmiotowością, okazaniem.

*

W wielkim romansie społecznym, który musi być napisany (teraz, gdy zginęły kasty i stany) trzeba przedstawić walkę albo raczej zlanie się w jedno barbarzyństwa z cywilizacją. Rzecz dziać sie powinna na pustyni i w Paryżu, na Wschodzie i na Zachodzie. Byłoby tam wszystko: przeciwieństwo obyczajów, krajobrazów i charakterów a główny bohater powinien być barbarzyńcą, który się cywilizuje przy człowieku cywilizowanym, który znowu wpada w barbarzyństwo.

*

Max Müller, „Początki religji“ str. 255: „Nie szukajcie w tem poezji w nowoczesnem słowa znaczeniu. Ci starzy poeci nie mieli czasu na szukanie ozdób poetyckich lub *pięknych i błyskotliwych* wyrażeń. Szukali jedynie z wielkim wysiłkiem dokładnego wyrażenia tego, co czują. Udatny wyraz stawał się dla nich prawdziwą ulgą“.

Tak jak gdyby poeta szukał ozdób i pięknych wyrażeń! Przecież postępuje on zupełnie tak samo jak wszyscy i jak stary Hindus. Stara się wyrazić to, co czuje a gdy to wyraził, uczuwa prawdziwą ulgę.

*

Nadmiar jest dowodem ideowości: pragniemy wyjść po za potrzebę.

*

Rewolucja francuska: wielkie tchnienie a małe mózgi. To znaczy, że entuzjazm i bohaterstwo potrzebują dla dokonania swego dzieła czegoś więcej.

*

„Biedna Wenecja!“— Tak wciąż powtarzał Domenico, mój służący w hotelu w Konstantynopolu. Ja zaś mówię: biedna literatura! Bo zda mi się, iż pełno w niej szpiegów i żołdaków, niby w tem starem i pięknem mieście. Obojętni gapie przychodzą oglądać jej ruiny. Powoli pogrąża się w jakąś ponurą i nieskończoną uniwersalność. Widzę, jak ściany walą się w wodę a ropuchy skaczą na odpadające freski.

*

„Święty Paweł“ Renana. Dedykowany własnej żonie, tak jak „Życie Chrystusa“ dedykowano siostrze.

Państwo Renanowie, siedząc na granitowych blokach wybrzeża w Seleucji, pozazdrościli „apostołom, którzy wsiadają do łódki płynącej na podbój świata“.

— „Wszystko na tym padole jest tylko symbolem i marzeniem“.

— A skądże ta pewność?

— „*Wierna* towarzyszka, co nie wysuwa swej ręki z dłoni, którą raz uścisnęła“.

Ta dedykacja dla dwóch kobiet wydaje mi się charakterystyczną. Podobny pomysł nie przyszedłby do głowy człowiekowi mniej sentymentalnemu, bardziej zajętemu prawdą.

*

Jezus poetą (u Renana). „Raz zapewniał, że przyszedł, aby dalej stosować prawo Mojżesza, to znów, aby je zastąpić innem. Co prawda, dla tak wielkiego jak on poety, był to szczegół bez znaczenia“.

Béranger nazwał Napoleona „największym poetą czasów nowożytnych“. Augier nazywa poetą notarjusza. Trzebaby jednak porozumieć się co do znaczenia wyrazów...

*

Każda istota ma naturalne dążenie do swej formy.

Quamlibet formam sequitur aliqua inclinatio.

(Św. Tomasz).

*

Reguła postępowania. Doradzać śmiałcść mężczyznom i powściągliwość kobietom — co stawi maksymę ogólną—może zgodnie z naturą. Ale czyż przez to nie wystawia się na szwank delikatności pierwszych a interesu drugich?

Bo i cóż znaczy dla mężczyzn jedno cudzołówstwo więcej? Tymczasem najmniejsza miłostka może narazić kobietę, najniżej nawet stojącą, na utratę pozycji, fortuny, wreszcie życia.

Wnioski: niewiasty powinny nam czynić awanse.

*

Kobieta, która w swej młodości była „typem“, pozostaje ofiarą tego typu, musi ubierać się i czesać w pewien określony sposób. A nawet wówczas, gdy ten rodzaj uczesania i ubrania nie nadaje się dla niej, musi trwać w tem dalej. Skąd pochodzą groteskowe przesady.

Zastosować to do dziedziny moralnej.

Mężczyźni, którzy bardzo lubią kobiety, nie mogą kochać sprawiedliwości.

*

Mężczyzna kochany przez jedną kobietą, bywa jednocześnie kochany przez inne.

Potęga promieniowania. Teorja miłości, którą budzą aktorki.

*

Ten, kto nie mówi źle o kobietach, nie kocha ich wcale, gdyż najgłębszy sposób odczuwania czegośkolwiek polega na cierpieniu.

*

„On ma żonę i dzieci". Szlachetne usprawiedliwienie wszelkiej ohydy.

*

Im bardziej zmniejsza się (zmienia lub ukrywa) prostytucja kobiet, rośnie prostytucja mężczyzn. Ciało może być mniej sprzedajne, -- zapewne! Ale umysł dochodzi do banalności, do bezprzykładnej rozpusty.

*

Aktor Revel stworzył rodzaj kochanków śmiesznych. Policzcie najpierw, w ilu sztukach, w ilu książkach miłość jest teraz ośmieszona—i skarżcie się potem na poniżenie teatru i powieści, nie mówiąc już o życiu. Inna strona sprawy: czy oburzenie na cudzołóstwo jest może moralne? Aby się ocalić od namiętności, trzeba najpierw śmiać się z nich.

*

Dochodząc do pięćdziesiątki, ludzie inteligentni czynią z powagą to, coby ich pobudzało do wybuchów śmiechu w dwudziestym piątym roku życia.

*

Nie kochać już Paryża — to oznaka upadku. Nie módz obejść się bez niego — to oznaka głupoty.

*

W każdem oburzeniu jest błąd sądzenia — głucha zawiść — i cnota.

*

W młodości kocha się inne kobiety, ponieważ są mniej lub więcej podobne do pierwszej; później kocha się je, ponieważ różnią się między sobą.

Jakiż to głupiec powiedział te słowa: „Istnieje ktoś, co ma więcej dowcipu niż Wolter, a mianowicie — ogół!!!" Przenigdy. Jest ktoś głupszy, niż idjota, a mianowicie — ogół.

*

Najgłupsza rzecz na świecie — to ludzie przeciętni, burżuazja umysłowa, tak samo jak najokrutniejsi są poczciwcy.

*

Okrucieństwo pochodzące ze zmysłowości oburza mniej niż okrucieństwo, które nie wie o sobie, okrucieństwo myśli, zasad. Czy dla tego, że pierwsze jest potrzebą człowieka w pełni jego władz a drugie jest zboczeniem jego inteligencji? Sztuka może korzystać z pierwszego, odsuwa się zaś od drugiego. Nikt nie zdoła idealizować Robespierre'a. Neron był poetyczny we wszystkich epokach. Łatwiej byłoby z Maratem, gdyż miał w sobie, jak się zdaje, więcej uniesienia, patosu.

*

Entuzjazm Ludu jest tem mocniejszy, im myśl jest wątlejsza. Potęga głów: republika, honor, sława i t. d.

*

Lud jest węższym wyrazem ludzkości, niż jednostka. Tłum zaś jest czemś najbardziej przeciwnem człowiekowi.

*

Dziś Prometeusz musiałby zbuntować się nie przeciw Bogu, lecz przeciw Ludowi, nowemu bóstwu. Po starych tyraniach kapłańskich, feodalnych i monarchicznych nastąpiła tyrania inna, subtelniejsza, niedająca się rozwikłać, rozkazująca, tyrania, która niezadługo nie zostawi ani jednego wolnego zakątka na ziemi.

*

Jeżeli pragniesz pereł, wskocz do morza!

(Marginalia powyższe wyjęte zostały przez Ludwika Bertranda z notatników Flauberta, dotychczas drukiem nie ogłoszonych. Stanowią one drobną cząstkę olbrzymiej ilości pamiętnikowych notat wielkiego pisarza, spisywanych codziennie, w ciągu długich lat jego niezmordowanego żywota artystycznego. Notatniki te, obok planów i zarysów różnych prac, zawierają tysiące szczegółów raptularzowych, w których zamknięte zostało drugie, ukryte życie Flauberta).

J. L.



F. SIEDLECKI. JADWIGA I JAGIEŁŁO.

JAN LORENTOWICZ.

GUSTAW FLAUBERT
W SWEJ KORESPONDENCJI.

Śród wielkich dzieł literackich XIX wieku nie wiele znajdziemy takich, któreby wywołały więcej komentarzy, niż utwory Gustawa Flauberta. Krytyka francuska, przyzwyczajona do regulowania swych sądów według wyniku klasyfikacji, stanęła wobec problematu dość jałowego: każdy z kolei pytał, jak wytłomaczyć sobie równorzędność takich zjawisk twórczych u pisarza, jak: *Pani Bovary, Wychowanie uczuciowe, Proste serce, Bouvard i Pécuchet* obok — *Salammbo, Herodiasa, Św. Juliana* i *Pokusy Św. Antoniego*. Z jednej strony — obserwacja psychologiczno-realistyczna, z drugiej — głęboka liryka filozoficzno-romantyczna.

Realiści francuscy z czasów drugiego Cesarstwa oraz naturaliści z epoki trzeciej Republiki poczytywali Flauberta za swego wielkiego zwiastuna i nauczyciela. Jednocześnie wszyscy inni zaliczali go do trzeciego pokolenia romantyków, najściślejszymi węzłami złączonego z tradycją Wiktora Hugo. Flaubert bronił się przez całe życie przed nazwą założyciela „szkoły realistycznej": „*A priori* — pisze do p. G. Sand — odrzucam wszelkie szkoły. Te, na które patrzę a które pani wymienia, zajmują się wszystkiem, czem ja pogardzam; to zaś, co mnie dręczy, jest im obojętne". Pomimo tych zastrzeżeń, zakwestjonowane terminatorstwo posiadało dość tytułów, aby wielbić we Flaubercie swego wychowawcę.

Zrazu pierwiastek jednoczący różnorodne dzieła Flauberta widziano w ich objektywności, w *impassibilité* twórcy, w jego świadomem i konsekwentnem ukrywaniu własnej fizjonomii w opowiadaniu. Ale zczasem i ta objektywność wydała się podejrzaną a sam problemat nie tracił dalej swej rzekomej zawiłości.

Dla Fagueta sprawa wyjaśnia się łatwo, jeżeli przyjmiemy *dualizm* talentu Flauberta jako cechę wrodzoną, potwierdzoną przez „naukowe" badania dr. F. Dumesnila w jego pracy: „Flaubert, son hérédité, son milieu, sa méthode". Okaże się wówczas, że *realizm* Flauberta — to poprostu wpływ dziedziczny ojca, sławnego chirurga w Rouen; *romantyzm* zaś jego — to wynik obciążenia dziedzicznego przez matkę, (z domu de Cambremer de Croixmare), pochodzącą z rodziny marynarzy, eksploratorów, konkwistadorów, prawdziwych Wikingów.

Bourget zaleca przy podobnych sądach wielką ostrożność; radzi zastanowić się nad „wielkiem prawem" wszelkich utworów sztuki, polegającem rzekomo na tem, że najlepsze, najbardziej zasadnicze, najżywotniejsze jest w nich nie to, co artysta przemyślał i czego pragnął, ale właśnie ukryty na dnie żywioł nieświadomy. Flaubert wbrew woli, tchnął w swe książki duszę *własną*, która im zapewniła zgoła odrębne miejsce w historji romansu francuskiego. Rozważana pod takim kątem widzenia *Pani Bovary* wydać się musi gwałtownym protestem przeciwko spustoszeniom, jakie wywołuje niestosunek pomiędzy życiem a marzeniem w jednostce, niewątpliwie miernej, ale zbyt jeszcze delikatnej dla swego otoczenia. To samo niebezpieczeństwo marzenia i myśli przewija się w „Wychowaniu uczuciowem" oraz w historji „Bouvarda i Pécucheta", którą Flaubert nazywał sam „książką zemsty". W powieści „Salammbo" marzenie działa na dusze barbarzyńskie z podobną siłą destrukcyjną, jak na dusze cywilizowane. Wreszcie w „Pokusie Ś-go Antoniego" myśl i marzenie walczą z duszą wierzącą, która zamiera z bólu. Najgłębszym motywem wszystkich utworów Flauberta nie przestaje więc być choroba, na którą sam cierpiał a mianowicie: niemoc przystosowania życia do marzenia. To też poza nieustanną ironią, poza wytężonem czuwaniem nad sobą, poza umyślną rezerwą, łatwo wyczuwamy u Flauberta wielki świat ukrytych wzruszeń, o których twórca nie mówi. Opowiadania jego przesycone są tragiczną melancholią autora.

Jeszcze wyraźniej spostrzega linie jednolitości twórczej u Flauberta młodszy od poprzednich krytyk, Kamil Mauclair. Flaubert maluje — według niego — człowieka starożytnego lub nowoczesnego w walce z abstrakcją, niezależnie od tego, czy jest ona uczuciową, religijną lub naukową; opisuje wciąż jedyny prawdziwy dramat umysłowy a mianowicie: walkę człowieka z uczuciem nieskończoności. Nie ulega wątpliwości, że *puryzm* stylu doprowadzony do tego stopnia, co u Flauberta, jest chorobą śmiertelną; prowadzi on do wyczerpania duszy przez osłabienie energji życiowej. Ale Flauberta dręczyła nietylko nieskończona troska o harmonię słów, o układ wyrazów w zdaniu, o doskonałość składni i o wszelkie tajemnice stylu. Po za anonimowością autora kryła się w dziele jego bojaźliwość. Powstrzymywał się, milczał, tłumił uczucia, ale w gruncie rzeczy był zdecydowanym *lirykiem*, pomimo własnej woli. Symbolem Flauberta jest jego Święty Julian, przyciskający do piersi ohydne i zimne ciało trędowatego, lecz

wznoszący się nagle ku niebiosom w mistycznym blasku. „Przyciskał do swego wielkiego, zrezygnowanego serca mierność stulecia a z uścisku tego powstała czysta jasność".

Wszystkie takie spory o autentyczność duszy pisarza i jej klasyfikację rodzajową tracą swą wartość przy pilnem odczytywaniu obszernej korespondencji Flauberta *). Nie znajdziemy w niej oczywiście *klucza* do twórczości autora „Pokusy św. Antoniego". Klucze podobne stanowią najczęstsze i najboleśniejsze złudzenia „przyczynkowiczów", badaczy wpływów i pokrewieństw. Ale w tych pięciu księgach zamknięto półwiekowe dzieje rozwoju myśli i uczuć, którym Flaubert z największym wysiłkiem bronił dostępu do swych utworów. Wydobywa się w nich na jaśnię nie tylko jego bohaterska postawa wobec życia, lecz i cała jego, samodzielnie wypracowana, pługiem własnego ducha wyorana estetyka. Listy Flauberta otoczyła długotrwała legenda jednego z najciekawszych zjawisk literackich. Dziś, po latach kilkudziesięciu, czytelnik cudzoziemski nie zawsze może odnajdzie w nich dostateczne uzasadnienie zachwytu i uwielbienia, jakie budziły. Polak, przyzwyczajony do górnego tonu wynurzeń naszych romantyków, będzie cokolwiek zdziwiony koszarową swadą wyrażeń Flauberta, stosowanych nawet do ukochanej kobiety. Zrozumie, że śród zastrzeżeń francuskich mogły być i takie, które przypisywały Flaubertowi, w listach np. do pani G. Sand „dobroduszność bohaterską a jednocześnie trywialną; przesadę gestów i okrzyków; wybuchy grubej werwy na tle czarnego pesymizmu; niemal dziecinne zachwyty i naiwną wściekłość odrazy; mieszaninę tkliwej bojaźliwości i twardej brutalności; kontrasty marzycielstwa i cynizmu, entuzjazmu i przygnębienia, wzniosłej wymowy i okrutnej ironii". Myśli i poglądy estetyczne Flauberta zostały, w ciągu lat, rozwinięte dalej przez następujące po sobie szkoły i cenakle literackie. Jedne, doprowadzone w tym rozwoju do kresu, pogasły; inne — zmieniły swe kształty. Niemniej przeto ujawniona w korespondencji historja męczarni literackiej, jakiej Flaubert poddawał się dobrowolnie przez całe życie, czyni z niej lekturę wyjątkową. Ktoś zauważył, że gdyby religia Piękna miała swych świętych, w rzędzie największych jej męczenników musiałby stanąć Flaubert.

I.

Gdybyśmy pragnęli jednem pojęciem określić naczelną władzę ducha Flauberta, wyłaniającą się z całej korespondencji, — nie znaleźlibyśmy lepszego, niż to, które on sam zastosował do siebie w trzydziestym trzecim roku życia, w liście do Ludwiki Colet: „Cokolwiek mi się zdarza przykrego, w rzeczach ważnych lub pomniejszych, przywieram coraz mocniej do mej wieczystej troski. Chwytam się jej obiema rękami i zamykam oczy. Łaska nadejść musi, byleby jej wzywać nieustannie. Zwracam się do mistycyzmu estetycznego (o ile te dwa wyrazy mogą być zestawione razem) i pragnę, żeby był we mnie coraz silniejszy".

Ten właśnie *mistycyzm estetyczny* obudził się u Flauberta bardzo wcześnie, chociaż dość późno doszedł do świadomości. Pierwsze zdania literackie składa Flaubert niemal pod opieką niańki a w *jedenastym* roku życia do tego stopnia już nasiąka atmosferą romantyzmu, że może nakreślić taki „portret Byrona": „Byron był jednym z ludzi wysokich pojęć, szlachetnych i postępowych myśli, gwałtownych namiętności, z duszą jednocześnie wrażliwą i wspaniałomyślną, jednem słowem—dziwną. Lord Byron, to syn wieku. Nie wierzył w nic, chyba — we wszystkie występki, w Boga istniejącego tylko dla przyjemności czynienia zła. Nie wierzył w nic, chyba — w miłość ojczyzny, w potęgę swego gieniuszu i w czar oczu swej kochanki. Pozatem cały świat był dla niego tylko przesądem, ambicją, chciwością. Honor kobiety wydawał mu się różą, z której każdy przechodzień może zabrać zapach, a potem ja zgnieść i zmiąć. Miał sto kochanek, kochał tylko jedną, ale i tę sponiewierał za jej miłość obłędną i rozkiełznaną. Posiadał stale w swej stajni dwadzieścia koni, kochał je wszystkie. Nie lubił Francji, gdyż we Francji nie ma dosyć mgły i śniegu. We Francji niepodobna oddychać jak w Wenecji powietrzem, przesyconem zapachem jakiejś willi.

Był kochany przez lud i nienawidzony przez szlachtę. W Wenecji zrzucał z siebie żałobę i przez całą noc wpatrywał się w trupią głowę postawioną na kominku. Kochał Włochy. Kochał je, jak matkę lub jak kochankę; kochał je, bo tam znajdują się serca, które kochają lub nienawidzą—oczy, które rzucają błyski miłości lub namiętności. Tam znaleść można zawsze jaką kobietę piękną i nieznaną, niby złoty sen młodzieńca; tam znajduje się miłość lub sztylet; tam słyszy się zawsze dźwięki gitary lub słodkiego głosu, który rozbrzmiewa przy świetle księżyca na białych wodach sąsiedniego jeziora; tam wreszcie znajduje się przedmiot dramatu lub romansu. Dla Byrona nie było nic piękniejszego nad wolność, nic brzydszego nad złoto. Udał się do Grecji, aby pomódz do odrodzenia narodu umierającego w niewoli; poszedł, aby rydwan wolności wydobyć z bagna, w które wepchnęli go tyrani, ale to bagno uszlachetniło, unieśmiertelniło Byrona, syna wieku!"

W tej wybujałej prozie dziecka łatwo odnaleść wszystkie zasadnicze znamiona bezpośredniego oddziaływania romantyzmu. Młodziutki Flaubert, twórca literacki *z urodzenia*, bardzo wcześnie stał się pastwą nadmiernej pobudliwości, wynika-

*) Gustave Flaubert *„Correspondance"* (1830—1880). 5 tomów. Paris 1910. Edit. L. Conard.

jącej z niedostatecznej równowagi nerwowej. Zjawisko było ogólne w całej twórczości romantycznej. E. Seillière zauważa, że istniało ono, pod różnemi nazwami, już dawniej. Za czasów Augusta w Rzymie nazywało się poetycznie *atra cura* („Post equitem sedet atra cura"); w wiekach średnich — „*acedia*"; za czasów Rousseau — „*les vapeurs*", a u romantyków — *nudą*, „Weltchmerzem" lub „chorobą wieku". Flaubertowi od najmłodszych lat dokucza to, co wydawczyni jego listów, siostrzenica, pani Commanville nazywa „niezdolnością do szczęścia", a w czem on sam widzi wrodzoną melancholię, „un embêtement constitutionnel". W najwcześniejszem dziecięctwie ma już Flaubert przeczucie przymierza ze swem bóstwem tj. z Pięknem a z tej wiary mistycznej wyrastają dwa następstwa: olbrzymia, pożerająca duma oraz niecierpliwa reakcja przeciwko różnorodnym ograniczeniom, narzuconym przez społeczeństwo. A ograniczenia te mnożą się z dniem każdym. W szkole średniej Flaubert „nie mógł nigdy przywyknąć do istniejących porządków, bo czuł wstręt do dyscypliny, do wszystkiego, co zatrącało militaryzmem". Pogrąża się w samotności, z której posyła niekiedy listy kolegom. W szesnastym roku życia tak wyraża swą tęsknotę do czystej poezji: „Są dnie, w których dałbym całą naukę przeszłych, obecnych i przyszłych gadułów, całą głupią erudycję szperaczy, filozofów, romansistów, chemików, episierów, akademików—za dwa wiersze Lamartine'a lub Wiktora Hugo. I oto stałem się anti-prozą, anti-rozsądkiem, anti-prawdą, bo i czemże jest piękno, jeżeli nie czemś niemożliwem, czemże poezja, jeżeli nie barbarzyństwem?". W domu nie znajduje młody Gustaw dostatecznego zrozumienia swych dążeń. Matka, oddana mu całą duszą, miała organizację nerwową równie słabą, jak jej syn. Ojciec, naczelny lekarz szpitala miejskiego w Rouen, wychowywał swe dzieci w dostatku i zdobył znaczną fortunę. Pragnął chłopca przygotować do studjów lekarskich, wreszcie godził się na pracę w handlu. Literaturę poczytywał za zabawkę uboczną. Przy czytaniu pierwszej pracy literackiej Gustawa zasnął. Stosunki z młodszym bratem, Achillesem, były zawsze dobre, ale raczej obojętne. Pozostawał świat marzeń i książek oraz listy do kolegów. Im bardziej zamyka się Flaubert w lekturze, tem więcej pogłębia się w nim pessymizm i poczucie osamotnienia. W siedemnastym roku życia pisze do kolegi, Ernesta Chevaliera: „Mówisz mi, że doszedłeś do stanowczej wiary w siłę twórczą (Bóg, fatalizm i t. d.) i że zdobycz ta daje ci przyjemne chwile. Powiem ci prawdę, że nie pojmuję rzeczy przyjemnej. Gdy zobaczysz sztylet, który ma ci przebić serce, sznur, który ma cię zadusić, gdy jesteś chory i gdy ci wymieniają nazwę twej choroby, nie przypuszczam, aby to miało w sobie coś pocieszającego. Staraj się dojść do wiary w plan wszechświata, moralności, obowiązków człowieka, przyszłego życia i staraj się uwierzyć w uczciwość ministrów, czystość ladacznic, dobroć człowieka, w szczęście życia, w prawdziwość wszelkich możliwych kłamstw, wówczas będziesz szczęśliwy, będziesz się mógł nazwać wierzącym a w trzech czwartych głupcem. Tymczasem jednak pozostań człowiekiem inteligentnym, sceptykiem i biboszem". Z chwilą ukończenia tortury szkoły średniej nadeszła męka wyboru zawodu. Ulegając perswazjom, że należy posiąść „pozycję na świecie" i wiedząc, że „wszędzie będzie się nudził", Gustaw wstępuje na prawo. Życie zewnętrzne w Paryżu nie bawi go zgoła. Od kobiet trzyma się zdaleka. „Uważam — pisze — ten gatunek za dość głupi. Kobieta jest zwierzęciem pospolitem, z którego mężczyzna uczynił sobie zbyt piękny ideał". Nauka prawa doprowadza Flauberta do zupełnego zniechęcenia do życia. „Sprawiedliwość ludzi — pisze — wydaje mi się jeszcze śmieszniejszą, niż ich ohydna złość a wyraz *sędzia* wydaje mi się pojęciem najdziwaczniejszem, jakie istnieje... Mógłbym zdechnąć ze śmiechu, patrząc na człowieka, który sądzi drugiego człowieka, gdyby ten widok nie budził we mnie raczej politowania i gdybym nie był teraz zmuszony zapoznawać się z serją absurdów, na których zasadzie jeden sądzi drugiego. Nie widzę nic głupszego nad prawo; chyba—nauka samego prawa".

Mękę studjów i egzaminów prawnych przerwała nagła katastrofa, która wpłynęła decydująco na cały dalszy żywot Flauberta. W połowie listopada 1843 r., w nocy, Flaubert powracał do Rouenu ze swym bratem w powoziku. Po drodze natknęli się na jakiś wóz. Konie skręciły ostro w bok, Gustaw wypadł na drogę i dostał ataku nerwowego. Ataki powtórzyły się czterokrotnie w ciągu następnych dwóch tygodni. Podróż do Egiptu wyleczyła na jakiś czas Flauberta z tej choroby. Poźniej ataki wracały nieregularnie, i trwały aż do początku starości. W ostatnich ośmiu latach życia już się nie powtarzały. Na skutek fałszywej wersji, jaką rozsiewał Maksym du Camp, w atakach tych widziano epilepsję. Badania późniejsze ustaliły, że była to raczej histerja.

Choroba zmieniła do gruntu dotychczasowe życie Flauberta. Studja prawne zostały przerwane. Ojciec Gustawa, nie zdając sobie sprawy z cierpienia syna, umarł przedwcześnie ze zmartwienia. Matka również zapadła w ciężką niemoc, gdy zaś wróciła do zdrowia, poświęciła się całkowicie dla syna. Oddała mu willę w miejscowości Croisset, której była właścicielką i tu Flaubert, żyjąc do końca życia jak anachoreta, założył sobie warsztat pracy literackiej, niezależny już od nikogo, Stało się zadość marzeniom całej jego młodości: mógł żyć w nieprzerwanej kontemplacji Piękna, zdala od trosk i gwaru miejskiego. Po kilku latach, środki dostarczone przez matkę pozwoliły mu urzeczywistnić inne marzenie życia: odbył długą, cały

rok trwającą podróż na wschód, zwiedził Egipt i Palestynę w towarzystwie Maksyma du Campa. Listy pisywane z tej podróży do matki, rodzeństwa i przyjaciół nie wychodzą przeważnie poza kształty barwnego katalogu widzianych ludzi, krajobrazów i zabytków. Bezpośrednie krystalizowanie wrażeń nie odpowiadało naturze Flauberta. Dla każdego jednak, kto czytał jego utwory, staje się jasnem, że ta podróż była najgłówniejszem zdarzeniem całej jego egzystencji. Wschód był dla niego materjałem, który przeżywał literacko aż do ostatniego tchnienia. Podczas pisania *Salammbo* udał się w r, 1858 jeszcze raz do Afryki, aby skontrolować na miejscu, w Tunisie i w prowincji Konstantyny topografię swego romansu kartagińskiego. Podróż ta jednak miała charakter czysto informacyjny. Kapitał życiowy czerpał pozatem Flaubert wyłącznie z książek i z gawęd z przyjaciółmi literackimi, z którymi spotykał się w Paryżu na sławnych „diners Magny".

A kobieta?...

Miłość wymaga chwilowego chociażby zapomnienia o okolicznościach zewnętrznych. Dla Flauberta takie oderwanie nie było możliwe. W latach szkolnych zapłonął platonicznem uczuciem do kobiety starszej, żony wydawcy Schlesingera. Później, w dwudziestym piątym roku życia poznał u rzeźbiarza Pradiera, drugorzędną poetkę i powieściopisarkę, Ludwikę Colet, z którą przez osiem lat prowadził dość ożywioną i dość szczególną korespondencję. Pani Colet, która była także przyjaciółką Musseta, nie umiała wzbudzić we Flaubercie głębszego uczucia. W listach oskarżała nieustannie swego kochanka o chłód i egoizm i długo nie chciała zrozumieć, że odpowiedzi jego, obszerne i wymowne, były zupełnem zaprzeczeniem uczucia. Mówi się w nich bardzo wiele o sztuce, niechętnie zaś i dorywczo dotyka Flaubert miłości, traktując przedmiot z teoretycznym spokojem. „Miłość — pisze — jak wszystko jest tylko jednym ze sposobów postrzegania i czucia... Nie patrzałem nigdy na dziecko bez myśli, że stanie się później starcem. Kontemplacja kobiety nasuwa mi marzenie o jej szkielecie. Stąd też widoki radosne sprawiają mi smutek, a rzeczy smutne mało mnie wzruszają. Zbyt wiele płaczę wewnątrz siebie, abym mógł wylewać łzy na zewnątrz; lektura wzrusza mnie więcej, niż istotne nieszczęście". Przy każdej sposobności wyrzuca Flaubert kochance, iż zamało czci piękno; przypomina jej, iż nie wystarczy posiadać skrzydła — winny one unosić wzwyż. „Kochaj — woła — raczej sztukę, niż mnie. Tego uczucia nie zbraknie ci nigdy; nie dotknie go ani choroba, ani śmierć". Jednocześnie Flaubert nie szczędzi pani Colet dość cierpkich uwag pod adresem całego rodzaju niewieściego. Zarzuca kobietom nadmierną potrzebę poetyzowania mężczyzny. Wspólna ich choroba polega na tem, że żądają od jabłoni — pomarańczy. Nie są ze sobą szczere: biorą swe organy płciowe za serce, wierzą, że księżyc istnieje po to, aby oświetlać ich buduar. Braknie im cynizmu, który jest ironją życia, a gdy go posiądą, zamieni się zaraz w zwyczajną afektację. Serce kobiece jest fortepianem, na którym mężczyzna, artysta egoistyczny, wygrywa melodje, aby zabłysnąć a wszystkie klawisze odpowiadają. Kobiety w miłości nie posiadają własnej skrytki, nie zatrzymują nic dla siebie, zupełnie inaczej niż mężczyźni, którzy, we wszystkich szlachetnościach uczucia, rezerwują jednak *in petto* drobny skarb na własny użytek..."

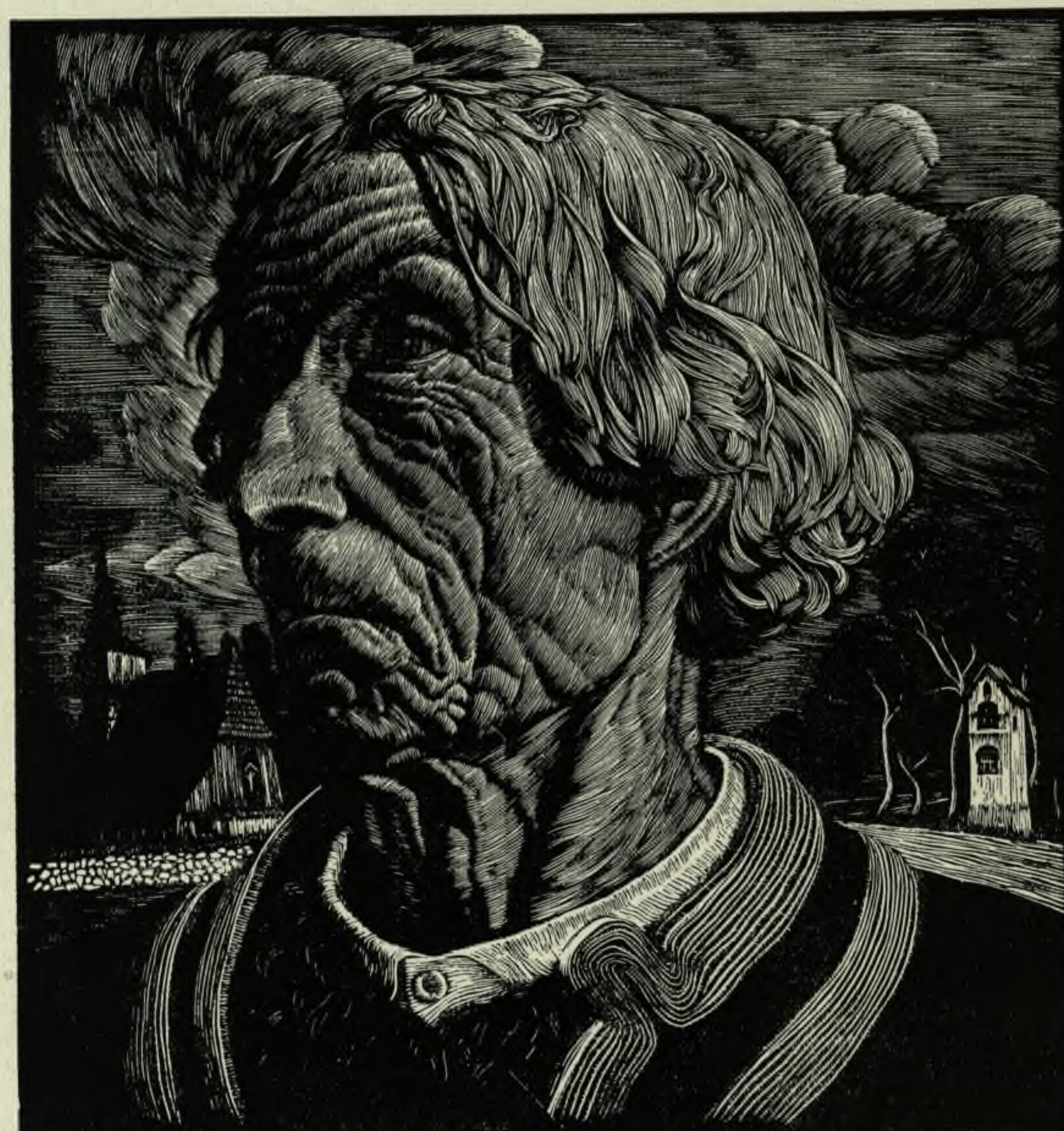
Dziwić się należy, że „miłość" w atmosferze podobnych komentarzy hodowana mogła trwać tak długo, pomimo iż pani Flaubert nie zgodziła się na przyjmowanie Ludwiki w swym domu. Stosunek zakończył się w sposób dość przykry: Ludwika Colet napisała dwie książki, jedną o Mussecie (p. t. Lui), drugą o Flaubercie (p. t. „Une histoire de soldat"). W obu dawny kochanek został unurzany w błocie. „Nie wyobrażasz sobie — pisze Flaubert do Ernesta Feydeau — co za gałgaństwo! Śmiałem się do rozpuku. Jakież dziwactwo, aby literaturę zaprzęgać w ten sposób na usługi własnych namiętności".

Wogóle rozkosze i męki miłości były Flaubertowi obce; odtwarzał je tylko w wyobraźni. Jedyną kochanką całego życia była mu Sztuka i jej to zbudował w Croisset ołtarz, dla niej biczował się codzienną pracą od rana do późnej nocy przez lat trzydzieści bez przerwy.

II.

W jednem ze swych wynurzeń przed Ludwiką Colet w taki sposób określa Flaubert przemianę wewnętrzną, jaka w nim zaszła po pierwszych objawach choroby: „Me życie czynne, namiętne, wzruszone, pełne sprzecznych porywów i różnorodnych wrażeń skończyło się w dwudziestym drugim roku. W epoce tej zrobiłem nagłe postępy, przyszło coś innego. Wówczas oddzieliłem jasno w świecie i we mnie dwie części: — z jednej strony żywioł zewnętrzny, w którym chciałbym mieć rozmaitość, różnokolorowość, harmonijność, olbrzymiość i który ma być dla mnie tylko obrazem do patrzenia; z drugiej — żywioł wewnętrzny, który usiłuję uczynić zwartszym i do którego pozwalam dopływać pełną falą najczystszym promieniom Ducha przez otwarte okna inteligencji".

Ta niezmordowana praca wewnętrzna odbywała się w samotni Croisset z wielkim uszczerbkiem dla zdrowia Flauberta. Wstawał około południa, po śniadaniu zasiadał do pracy i, po krótkiej przerwie na obiad, ciągnął ją do trzeciej lub czwartej rano. Niekiedy po całych miesiącach nie wychodził z pokoju do ogrodu. Po pracy nocnej zasiadał jeszcze do listów, które posyłał do swych kolegów, przyjaciół, krewnych, przygodnych korespondentek, do Ludwiki Colet, wreszcie



W. SKOCZYLAS. GŁOWA GÓRALA.

do niektórych wielkich lub wybitnych pisarzy epoki jak: Wiktor Hugo, Teofil Gauthier, E. Houssaye, K. Baudelaire, Sainte-Beuve, George Sand, Leconte de Lisle, E. Renan, Turgieniew, G. de Maupassant, Ernest Feydeau. Samotność uważa Flaubert za największe swe dobro. „Gdy nie możemy żyć z tymi, których kochamy — pisze do Ludwiki Colet — największem naszem poświęceniem jest żyć z tymi, których się nie znosi, to jest z trzema czwartemi całego rodzaju ludzkiego". Matce zaś donosi, że żąda jednej tylko rzeczy od swych bliźnich a mianowicie, aby go zostawili w spokoju, jak on to czyni wobec innych. Niestety, najszczelniej zamknięta samotność nie uchroniła od wroga zewnętrznego, który czyhał wciąż u samych drzwi. Ten wróg — to *le bourgeois*. Wyolbrzymiony nazbyt zaszczytnie przez romantyków, stał się z biegiem czasu nieszkodliwym potworem, który miał osłaniać niektóre słabości wybranych artystów. Flaubert walczy z tą zmorą z całą furją. Nic nie pomagają powoływania się korespondentów na uczucia humanitarne. „Jestem pewny, — odpowiada — że ludzie nie są wcale braćmi, tak jak liście drzew nie są do siebie podobne, drżą tylko razem — oto wszystko. Że jakiś głupiec posiada dwie nogi, jak ja, zamiast cztery jak osioł, nie wynika stąd, abym go miał kochać lub przynajmniej mówić, że go kocham i że mnie interesuje". Atmosfera burżuazów, która przenika do samotni w Croisset każe Flaubertowi iść w ślady świętego Polikarpa, który zatykał uszy i krzyczał: „Boże, Boże! w jakim to wieku kazałeś mi się urodzić!" Z burżuazją Flaubert ma porachunki od najwcześniejszej swej młodości. W niektórych listach do kolegów szkolnych przewija się tajemniczy wyraz *le Garçon*, którego tekst listów nie tłomaczy. Tajemnicę wyjaśniają w swych pamiętnikach Goncourtowie. Według nich, Flaubert i jego koledzy szkolni wymyślili postać imaginacyjną, przez którą ośmieszali różne objawy życia. Postać ta otrzymała zbiorową nazwę *le garçon*. Przedstawiała ona niedorzeczne obalanie romantyzmu, idealizmu i wszystkiego na świecie. Obdarzono ją cechami istotnej osobistości, ze wszystkiemi manierami prawdziwego charakteru, złożonego z rozmaitych głupstw burżuazyjnych. *Garçon* posiadał specjalne, automatyczne ruchy, śmiech urywany i ostry na wzór postaci fantastycznej, olbrzymią siłę fizyczną. Ile razy np. koledzy przechodzili przed katedrą w Rouen, jeden z nich zaczynał: „Jakaż to piękna rzecz — ta architektura gotycka!" A wówczas drugi kolega, ten, który występował jako *Garçon*, podnosił śród przechodniów wrzask: „Tak, to bardzo piękne, i noc św. Bartłomieja także i dragonady i edykt Nantejski — to także piękne!" Najwyższy popis miewał *Garçon* przy parodjowaniu głośnych spraw sądowych, co się odbywało w wielkiej sali bilardowej doktora Flauberta w Rouen. Wygłaszano tam najdziwaczniejsze obrony, mowy pogrzebowe nad osobami żyjącemi i t. p. Aptekarz Homais z „Madame Bovary" miał być wyraźną odmianą Garçona.

Filozofia praktyczna burżuazji spędzała Flaubertowi sen z powiek. Przez wiele lat dręczył go zamiar ironicznej, złośliwej księgi o niewinnym tytule „Słownik otrzymanych pojęć". Pierwszy raz wspomina o tem dziele w liście do swego najbliższego powiernika, poety i dramatopisarza, L. Bouilheta. Zastanawia się wówczas nad „doskonałą przedmową", w której wytłomaczy, iż dzieło napisane zostało w celu nawrócenia czytelnika do tradycji, ładu i porządku społecznego. Oczywiście całość miała być ułożona w ten sposób, aby czytelnik drwin nie dojrzał. W dwa lata później rozważa Flaubert znowu plan swego anti-burżuazyjnego *słownika* w listach do Ludwiki Colet. „Nie dotknie mnie — mówi — żadne prawo, chociaż będę atakował wszystko. Będzie to historyczna klasyfikacja rzeczy uznanych. Dowiodę, że większości mają zawsze rację, nigdy zaś — mniejszości. Wielkich ludzi złożę w ofierze głupcom, męczenników — katom a wszystko w stylu wytężonym do ostatnich granic. W literaturze np. ustalę, co nie będzie trudne, że miernota, jako dostępna dla każdego, ma wyłączne prawo bytu, że więc należy tępić wszelki gatunek oryginalności, jako szkodliwy, głupi i t. d. Taka apologja łotrostwa ludzkiego we wszelkich obliczach, ironiczna i hałaśliwa od początku do końca, pełna cytat, przykładów (które dowiodą rzeczy prost przeciwnej) i tekstów odstraszających (co byłoby bardzo łatwe) ma na celu skończenie raz na zawsze z wszelkiemi ekscentrycznościami. Przejdę potem do nowoczesnego pojęcia demokratycznej równości w znaczeniu Fouriera, stwierdzę, iż wielcy ludzie staną się zupełnie zbędni i że po to właśnie napisana jest cała moja księga. Będzie więc można odnaleść w słowniku w porządku alfabetycznym *wszystko, co należy mówić w towarzystwie, aby być człowiekiem miłym i dobrze wychowanym*. W książce tej nie powinno być ani jednego *mojego* słowa a całość winna być tak ułożona, aby po przeczytaniu nikt nie śmiał rozmawiać, z obawy, iż wypowie w sposób naturalny zdanie, które się tam znajduje. Niektóre artykuły możnaby zresztą rozwinąć wspaniale, jak np. *mężczyzna*, *kobieta*, *przyjaciel*, *polityka*, *obyczaje*, *urzędnik*. Trzebaby także w kilku wierszach wskazać typy i zalecić nie tylko to, co trzeba *mówić*, ale co trzeba *udawać*."

Słownik w założeniu swem posiadał wszelkie znamiona ukrytej publicystyki, to jest dziedziny *wnioskowania*, które było Flaubertowi nie tylko obce, ale wręcz nienawistne. Umiał myśleć tylko kategorjami sztuki, więc też pomysł „otrzymanych pojęć" począł się zwolna krystalizować w formie artystycznej aż stał się po wielu latach epopeą heroi-komiczną p. t. „Bouvard et Pécuchet". Zwolna pojęcie „burżuazji" rozszerzył Flaubert do ostatecznych granic. Po roku 1848 doszedł

do wniosku, że *le bourgeois* — to „obecnie cała ludzkość, nie wyłączając ludu". Plebejusz — to kandydat do burżuazji, który jeszcze nie zwyciężył w walce ekonomicznej. Ludzkość staje się coraz głupsza, im więcej oddaje samej sobie cześć bałwochwalczą. Takie samouwielbienie prowadzi nietylko do nienawistnej doktryny *pożytku w sztuce*, ale do teorji bezpieczestwa publicznego i racji stanu, czyli do wszelkich niesprawiedliwości, ograniczeń, sponiewierania piękna. Żyjąc w podobnej atmosferze, Flaubert stać się musi nieprzejednanym arystokratą.

III.

Stosunek do burżuazji określił stanowisko Flauberta wobec problematu Sztuki. Po pierwszej fazie swej choroby przestał ufać natchnieniu lirycznemu; wie już, co są warte owe „bale maskowe" wyobraźni, po których następuje ból w sercu, wyczerpanie, nuda, a potem — fałsz i głupstwa literackie. Przedewszystkiem należy usunąć z dzieła sztuki wszelkie pojęcie moralności. Brzydota fizyczna czy moralna istnieje tylko w umyśle człowieka; pochodzi jedynie ze sposobu odczuwania, który znowu jest wynikiem naszej słabości. Należy w sztuce traktować namiętność, jako prosty temat ćwiczeń. „Sztuka jak gwiazda patrzy na bieg ziemi w przestrzeni i nie wzrusza się dalekim widokiem jej nędz. Nie przestaje błyszczeć w swym lazurze. Piękno nie odrywa się od nieba". Moralność, uczciwość, zasady—niezbędne są dla utrzymania ustalonego porządku, ale niema żadnego związku pomiędzy porządkiem społecznym a literaturą. Największą głupotą jest „stawiać wnioski". Ludzie zarozumiali i entuzjastyczni pragną poznać cele życia i rozmiary nieskończoności. „Biorą do swej biednej rączki garść piasku i mówią do oceanu: chcę policzyć ziareczka twych wybrzeży! Ale ponieważ ziarna przesypują się przez palce a obliczanie jest nazbyt długie, tupią nogami i płaczą. Czy wiesz co trzeba robić na wybrzeżu morza? Klęknąć lub przechadzać się. Żaden wielki genjusz nie stawiał wniosków, w żadnej wielkiej książce niema konkluzji, gdyż ludzkość zawsze idzie naprzód i nie konkluduje. Nie stawiał wniosków ani Homer, ani Szekspir, ani Goethe, ani nawet Biblja". Zamiast wniosków starali się oni *przedstawiać*. „Każda religja i każda filozofja zapewniają, że mają swego Boga, że zmierzyły nieskończoność i posiadają przepis na szczęście. Jakaż pycha! jakaż nicość"! Poza prawdą obserwowaną z dobrą wiarą i wyrażoną z talentem, istnieją tylko bezsilne wysiłki belfrów. Jeżeli książka przynosi naukę, powinno się to stać wbrew woli autora, siłą rzeczy, o których opowiada.

Z tego ogólnego poglądu na dzieło sztuki wynika konsekwentnie stosunek Flauberta do osób działających w opowiadaniu. „Bóg — pisze do pani Colet — zna początek i koniec człowieka. Sztuka powinna, jak On, pozostać zawieszona w nieskończoności, pełna w sobie samej, niezależna od twórcy. Czyż wiadomo, jakim był Szekspir — wesołym, czy smutnym? Artysta powinien urządzić się tak, aby potomność wierzyła, że on nie żył wcale. Im słabiej go sobie wyobraża, tem wyda jej się większym. Nie mogę sobie wyobrazić niczego o osobie Homera, Rabelaisa, a gdy pomyślę o Michale Aniele, widzę tylko grzbiet starca olbrzymiej postawy rzeźbiącego w nocy przy blasku pochodni... Zarówno nasze radości, jak nasze cierpienia powinny wchłonąć nasze dzieło. Niepodobna przecież rozpoznać w chmurach kropli wody, którą posłało tam słońce. Ulotnijcie się deszcze ziemskie, łzy czasów minionych i ukształtujcie w niebiosach olbrzymie sklepienia, przeniknięte całe słońcem!..." Duszę ludzką należy, zdaniem Flauberta, traktować z takim samym objektywizmem, jaki się stosuje w naukach fizycznych przy badaniu materji. „Jest to jedyny środek dla ludzkości, aby mogła stanąć nieco ponad sobą. Przejrzy się wówczcs jasno, szczerze w zwierciadle swych dzieł, będzie sądziła siebie, jak Bóg — z góry". Wielka sztuka jest naukowa i nieosobista. Należy cały wysiłek umysłu skierować do tego, aby przenieść się do osób działających, nie zaś przyciągać je ku sobie. „Artysta w dziele swem winien być jak Bóg w stworzeniu, niewidzialny i wszechpotężny, tak, aby go odczuwano wszędzie a niewidziano nigdzie". Wogóle powieściopisarz nie powinien wypowiadać w dziele swego poglądu o rzeczach tego świata. „Ograniczam się — mówi Flaubert — do wyłożenia rzeczy tak, jak ją widzę, do wyrażenia tego, co mi się wydaje prawdziwem. Mniejsza o następstwa: bogaci czy biedni, zwycięzcy czy zwyciężeni — odrzucam to wszystko. Nie mogę mieć ani miłości, ani nienawiści, ani litości, ani gniewu".

A liryzm, który miał tyle pięknych objawów w romantyzmie? Flaubert podejmuje chętnie dyskusję i na tem temat. Wyśpiewywać samego siebie, jest to, podług niego próba, która się może udać raz, w okrzyku, ale która dobiega szybko niezbędnego kresu. Gwarancją siły i trwałości dzieła jest zupełna w niem nieobecność twórcy. Sam zresztą Flaubert nie czuje się dość ekscentrycznym, aby własne książki zapełniać sobą. „Maluj — mówi — wino, miłość, kobietę, sławę, ale z warunkiem, że nie będziesz pijakiem, ani kochankiem, ani mężem, ani nadętym pęcherzem". Gdy wchodzimy sami w życie, zbyt mocno cierpimy lub używamy. Artysta musi być poza wszystkiem. Romantycy byli przekonani, że wystarczy doznać jakiego uczucia, aby je zaraz wyrazić. Flaubert twierdził, że jest wprost przeciwnie.

Z teoryj a raczej z przeżyć i postanowień Flauberta wynikła niesłychanie surowa dyscypli-

na jego techniki pisarskiej. Technikę tę otoczyła już w literaturze świata bogata legenda. Flaubert narzucił sobie *metodę* nietylko z odwagą, ale z uporem wprost chorobliwym, nieprawdopodobnym. Gdy się wejrzy w szczegóły tej pracy, dopiero wówczas można zrozumieć, dla czego „Panią Bovary" pisał Flaubert przez lat dziesięć, a „Salammbo" — przez lat pięć, dla czego „Wychowanie uczuciowe" i „Pokusa Ś-go Antoniego" miały po dwie redakcje na przestrzeni kilkudziesiątków lat, dla czego oba te dzieła nosił autor tak długo w sobie. Ideałem Flauberta była doskonała harmonja *zdania*. Chciałby — marzy w jednym z listów — napisać książkę o niczem, książkę bez związku zewnętrznego, która trzymać się będzie sama przez się, siłą wewnętrzną własnego *stylu*, tak jak ziemia trzyma się w przestrzeni bez podpory; książka, któraby nie miała prawie wcale tematu lub której temat byłby zupełnie niewidzialny, jeżeli to możliwe. Im bardziej wyraz przywiera do myśli, tem rzecz jest piękniejsza. Bo „niema tematów ani brzydkich, ani pięknych, tylko *styl* jest sam dla siebie absolutnym sposobem widzenia rzeczy". W innym znów liście chciałby tworzyć książki, w których „byłyby do napisania tylko zdania, tak jak dla tego, aby żyć, potrzebne jest tylko powietrze". Najwięcej go nużą „złośliwości planu, kombinacje efektów, wszystkie ukryte rachunki, które jednak pochodzą ze sztuki, gdyż efekt stylu zależy od nich wyłącznie". Oczywiście, takie marzenie jest tylko tęsknotą fanatyka stylu. Flaubert zdaje sobie z tego doskonale sprawę. Upojony troską o swą sztukę, woła: „Niech zginą raczej Stany Zjednoczone, niż zasada. Niech zdechnę jak pies, gdybym miał przyspieszyć jakie zdanie, zanim dojrzeje". Ale Flaubert wie dobrze, że istnieje właśnie najściślejszy związek pomiędzy formą a treścią. W liście do pani George Sand pisze: „Myślę, że forma i treść są to dwie subtelności, dwie istności, które nie egzystują nigdy jedna bez drugiej. Troska o piękno zewnętrzne, które mi pani zarzuca, jest dla mnie *metodą*. Gdy odnajduję złe współbrzmienie lub powtarzanie się wyrazów w mych zdaniach, jestem pewny, że brnę w fałszu. Szukając uparcie, ognajduję wyrażenie właściwe, które było jedyne i które jest jednocześnie harmonijne. Wyrazu nie brak nigdy, gdy się posiada ideę."

Do myśli tej wraca Flaubert przy każdej sposobności. W innym liście pisze: „Przypominam sobie, że uczuwałem gwałtowną rozkosz, przyglądając się ścianie Akropolu, ścianie zupełnie gołej. Otóż pytam, czy książka niezależnie od tego, o czem mówi, nie może wywołać, podobnego efektu? W dokładności szczegółów, w doborze poszczególnych części, w gładzi powierzchni, harmonji całości — czyż niema wewnętrznej cnoty, jakiejś boskiej siły, czegoś wieczystego jako zasada? Bo dlaczegoż istnieje niezbędny stosunek pomiędzy wyrazem właściwym a wyrazem muzykalnym? Prawo cyfr rządzi więc uczuciami i obrazami, a to, co wydaje się zewnętrznem, jest poprostu wewnątrz". Są oczywiście trudności nie do pokonania. Plastyka stylu nie jest tak obszerna, jak sama idea. Ale to wina samego języka. „Posiadamy zbyt wiele rzeczy a zamało form. Stąd pochodzi tortura ludzi sumiennych". Ale bywają trudności i odwrotnego gatunku. „Jeżeli — pisze Flaubert — jesteś zawzięty na jakieś zdanie lub wyrażenie a ono nie przychodzi, to znaczy, iż *brak ci myśli*. Kiedy obraz lub uczucie są dość jasne w głowie, to sprowadzą niechybnie wyraz na papier".

I oto rozpoczyna się nieskończona, zda się, tortura. Dopiero w 37 roku życia łamie Flaubert zasadę, iż pisze dla siebie i wypuszcza w świat pierwszą swą książkę. *Metoda* zrazu musiała być niezmiernie uciążliwa, skoro pisanie „Pani Bovary" zajęło dwa razy więcej czasu, niż *Salammbo*, chociaż powieść kartagińska zmuszała do czytania całych setek różnych dzieł specyalnych. Przez lata całe informuje Flaubert swych przyjaciół lub kolegów o powolnem posuwaniu się naprzód pierwszej powieści. Przez jeden miesiąc (najobfitszy!) napisał 20 stronic, chociaż pracował po osiem godzin dziennie. Więc skarży się gorzko na swę dolę: „Jestem bardziej znużony, niż gdybym wędrował po górach. Mam niekiedy ochotę płakać. Trzeba nadludzkiej woli, aby pisać, ja zaś jestem tylko człowiekiem. Zdaje mi się niekiedy, że potrzeba mi zasnąć na pół roku. Ach, jakiemż rozpacznem spojrzeniem obejmuję szczyty gór, do których chciałbym dotrzeć!" To znów w innym liście stwierdza, że mu przybyła przez tydzień zaledwie jedna stronica a i z tej nie jest zadowolony. „Jak mi źle!—woła.—Jest coś okrutnie rozkosznego w pisaniu, skoro można zabrnąć w takie tortury i nie chcieć innych".

Tak. Flaubert nie chce innej tortury. „Kocham — tłomaczy — swą pracę miłością frenetyczną i przewrotną, jak asceta. Włosiennica drażni mi skórę. Niekiedy, gdy jestem jałowy, gdy brak mi właściwego wyrazu, gdy po napisaniu szeregu długich okresów, spostrzegam, że nie napisałem ani jednego zdania, padam na kanapę i leżę tam wyczerpany w bagnie nudy wewnętrznej". Znużenie prędko, znać, mija, bo po jakimś czasie przychodzą nowe skargi, że przez tydzień znowu tylko dwie stronice zostały wykończone. „Jest powód— woła — aby sobie rozbić pysk z rozpaczy.... Odnaleść we wszystkich zdaniach wyrazy, które trzeba zmienić, wydobyć harmonię i t. d. — to praca ciężka, długa i ogromnie upokarzająca".

Męczarnia nie zmniejszyła się przy pisaniu „Salammbo" i dalszych utworów. Gdy stronica manuskryptu była gotowa, Flaubert wypowiadał ją głośno, aby pochwycić łatwiej wszystkie rozdźwięki. Nieraz uskarża się w listach, że ma gardło i płuca zdarte od „wrzeszczenia". Tortura ustę-

puje niekiedy miejsca „obłąkanej wesołości", że się dochodzi do „ideału stylu„ a rozpacz zamienia się w pogodne niemal przeświadczenie, że „perła — jest chorobą ostrygi, styl zaś wynikiem cierpienia jeszcze większego".

Męczeńską swą pracę przerywał Flaubert jedynie dla czytania. Rozległa jego lektura była dwojakiego rodzaju: jedne książki miały pośredni lub bezpośredni związek z opracowywaną powieścią; drugie były odpoczynkiem lub ćwiczeniem umysłu. Biblioteka pisarza powinna — zdaniem Flauberta — składać się z pięciu, sześciu autorów, których trzeba odczytywać stale. Innych wystarczy znać. Tymi *codziennymi* pisarzami byli dla niego: Homer, Montaigne, Rabelais, Cervantes, Goethe. Klasyków starożytnych czyta zawsze z największą rozkoszą. Chciałby się nauczyć na pamięć Sofoklesa a zagląda często do Wirgiliusza. Przy czytaniu Rabelaisa i Cervantesa woła: „Jakież przytłaczające książki! Rosną w miarę, im pilniej je rozważać, niby piramidy a w końcu aż strach zdejmuje". Największy zachwyt budzi w nim zawsze Szekspir. „Geniuszów—pisze—odróżnia zawsze uogólnienie i tworzenie. Streszczają w jednym typie rozproszone osobistości i wnoszą do świadomości ludzkiej nowe istoty. Czyż nie wierzymy tak samo w istnienie Don Kiszota, jak w istnienie Cezara? Szekspir jest czemś olbrzymiem pod tym względem. To nie był człowiek, ale cały kontynent. Byli w nim wielcy ludzie, całe tłumy, krajobrazy. Tacy pisarze nie potrzebują troszczyć się o styl, są silni pomimo błędów i właśnie z powodu nich. Ale my, mali, zyskujemy jedynie wartość przez doskonałość wykończenia". Wbrew zastrzeżeniom romantycznym lubi Flaubert bardzo pisarzy francuskich z XVII wieku. Nie mieli oni wiele geniuszu, to prawda; „ale jaka sumienność! jak się starali dla swych drobnych myśli odnaleść właściwe wyrażenia! jaka praca! jakie natury! jak jedni radzili się drugich, jak znali łacinę, jak czytali powoli! To też wyrazili w pełni swą myśl, forma jest całkowita, nabita i nasycona różnemi rzeczami aż pęka. Otóż niema stopniowania: to, co jest dobre, warto tego, co jest dobre. Lafontaine będzie żył tak długo, jak Dante a Boileau, jak Bossuet lub nawet Hugo". Krytycy nie umieli sądzić Boileau, brakło im bowiem podstawy sądu. „Braknie im znajomości *anatomii stylu*, wiedzy, z czego składa się zdanie i przez co się wiąże. Uczą się na manekinach, na przekładach, według belfrów, głupców, niezdolnych trzymać narzędzia nauki, którą wykładają".

Od bohaterów stworzonych przez wielkich pisarzy przechodzi Flaubert do postaci własnej wyobraźni. Pisanie powieści jest dla niego — jak mówił — „tylko sposobem życia w jakiemś środowisku". I tu zachodziło zjawisko, które jeszcze bardziej utrudniało zalecaną przez Flauberta objektywność, *impassibilité* pisarza w dziele sztuki. Flaubert począł sam przeżywać zupełnie realnie, fizycznie wypadki życiowe swych bohaterów. Zwłaszcza przy pisaniu *Pani Bovary* działy się rzeczy nadzwyczajne: „Oto — pisze do pani L. Colet — jeden z rzadkich dni, który spędziłem w złudzeniu całkowicie, od początku do końca. Dziś o szóstej po południu, gdy pisałem wyrazy *„atak nerwowy"*, byłem tak podniecony, wrzeszczałem tak głośno i czułem tak głęboko to, co odczuwała moja kobietka, że zdjął mnie strach, abym sam nie dostał ataku: wstałem od stołu i otworzyłem okno, aby się uspokoić. W głowie miałem zamęt. Mam obecnie silne bóle w kolanach, w krzyżu i w głowie, rodzaj znużenia pełnego zdenerwowania". Jeszcze wymowniejsze jest, sławne już wyznanie, które Flaubert uczynił w liście Hipolitowi Taine'owi: „Gdy opisywałem otrucie się Emmy Bovary, uczułem tak mocno smak arszeniku w ustach, byłem tak silnie zatruty sam, że dwukrotnie porwały mnie boleści i zwymiotowałem cały mój obiad". Zarówno charakter tych wyznań, jak sam wybór przedmiotu w *Pani Bovary* stanowi zagadkę w stosunku do estetyki Flauberta. Przyjaciele jego nie mogli zrozumieć, że właśnie *taki* temat zaobsorbować go mógł doszczętnie na tyle lat. Sam Flaubert wielokrotnie wraca do tego zagadnienia i usiłuje wytłomaczyć jego genezę. „Patrząc na mnie, możnaby przypuszczać, że powinienem tworzyć epos, dramaty, opisywać brutalności faktów, ja zaś przeciwnie czuję zamiłowanie do przedmiotów analizy, anatomji. Największą moją ambicją są właśnie książki, do których wykonania brak mi środków. *Bovary* jest w tem znaczeniu wysiłkiem niesłychanym, o czem nikt, oprócz mnie, wiedzieć nie może: przedmiot, osoby, efekty — wszystko jest poza mną. Powinno to posunąć mnie naprzód w przyszłości. Jestem jak człowiek, który gra na fortepianie z ołowianemi kulami śród palców. Ale gdy poznam palcowanie, gdy mi wpadnie pod rękę melodja według mego gustu i gdy będę mógł grać z zawiniętymi rękawami, zdobędę się może na cóś dobrego". W innym liście zapewnia bardzo gorąco, że „ohyda rzeczywistości" w *Pani Bowary* budzi w nim wstręt; ale pragnął „odbyć w niej praktykę do głębi raz jeden i *tylko ten jeden raz"*. I dla tego ujął sprawę w „sposób bohaterski, drobiazgowy, przyjmując wszystko, mówiąc wszystko, malując wszystko".

IV.

Nadeszły chwile niespodziane. Wyszydzony, przygnieciony ironią, ośmieszony, znienawidzony i zdeptany *bourgeois* zjawia się oto nagle w r. 1857 w samotni anachorety literackiego w Croisset i oświadcza groźnie: przyszedłem, aby cię *sądzić*. Flaubert, który jeszcze w szkole prawa „pękał ze śmiechu" nad pretensjami „sprawiedliwości ludzkiej", znalazł się nagle w położeniu

nad miarę bolesnem. Pisał *Panią Bovary* przez 10 lat, wyładowując w niej swój wstręt dla burżuazji, przeszedł nadludzkie męki artysty, ważącego całemi godzinami każdy wyraz, a teraz, po ogłoszeniu pierwszego tego dzieła, prokurator pociąga go do odpowiedzialności sądowej za czyn „niemoralny". Na nic wypracowane w męce ducha teorye o *amoralności* sztuki, na nic wszystkie najgłębsze przeżycia na tle własnej *nieobecności* w postaciach utworu. Klasy rządzące zaniepokoiły się faktem, że romantyzm moralny, który zda się bezpowrotnie zduszono w r. 1848, znowu ośmiela się podnosić głowę w książce debiutanta. Prokurator Pinard zażądał roku więzienia za okoliczności „upadku" pani Bovary i przemówił śmiało w oskarżeniu stylem pana Homais: „Powołanie literatury — mówił — polega raczej na tem, aby ozdabiać i rozrywać umysł przez uszlachetnianie inteligencji, niż na wzbudzaniu wstrętu do występku przez malowanie zaburzeń, które mogą istnieć w społeczeństwie". Biedny Flaubert przechodzi istną kalwarję. Porusza niebo i ziemię, aby się wydobyć z matni. Kołatano nawet w tej sprawie do cesarzowej. W listach do przyjaciół nie może Flaubert zrozumieć, czego chcą od niego. „Uważają,—pisze— że jestem zbyt prawdziwy. Co do mnie, sądzę, że zasłużyłem raczej na nagrodę Montyona ([1]), gdyż wynika z mego romansu jasna *nauka* (sic!), a jeżeli matka nie może pozwolić córce, aby go czytała, przypuszczam, że mężowie nie zrobiliby źle, gdyby pozwolili żonom na tę lekturę". Obrońca Flauberta posunął się jeszcze dalej. Użył właśnie argumentów, które Flaubert pragnął widzieć zawsze *poza* artystą a nie mówił nic o potędze *stylu* i *sposobie* pisania utworu. „Gustaw Flaubert — mówił — twierdzi wobec panów, że *myśl* jego książki, od pierwszego do ostatniego wiersza jest moralna i religijna a można ją streścić w takich wyrazach: pobudzanie do cnoty przez odrazę do występku". Łatwo zrozumieć, że po zwolnieniu od odpowiedzialności, do którego doprowadziły podobne argumenty, zupełnie sprzeczne z wiarą estetyczną Flauberta, twórca *Pani Bovary* uczuł się zupełnie złamany: „Och! jakże jestem przybity! — woła do Schlesingera — Gdy zajrzę do mego mózgu, wszystko w nim godne potępienia. Za „Świętego Antoniego" poślą mnie do ciężkich robót a wszystkie moje dalsze plany mają podobne niedogodności. Od czterech dni leżę na kanapie i przeżuwam poszczególne momenty mojego, niezbyt wesołego położenia, chociaż wiją mi wieńce, w których coprawda, nie brak i cierniów".

W jakiś czas po tej wygranej przez ustępstwa walce, nadeszły drugie, dobrowolne już spotkanie się Flauberta z burżuazją. W chwili słabości czy znużenia, powziął myśl, aby napisać sztukę dla teatru. Nie przewidział, na jak śliską wchodzi drogę. Chciał traktować swą komedję p. t. *Kandydat* jako rozrywkę, po której wróci do „rzeczy poważniejszych". Już podczas pisania sztuki doznawał przykrego niesmaku. „Styl teatralny — pisze—wywiera na mnie efekt wody selcerskiej: najpierw jest przyjemna, później drażni". *Kandydat* padł dość hałaśliwie. W teatrze, gdzie *bourgeois* jest panem położenia, nie chciano słuchać utworu z niedostateczną bajką. Znowu przechodzi Flaubert chwile bolesnego upokorzenia. „Burżuazi z Rouenu — pisze do pani Sand — a w tem i mój brat mówią do mnie o upadku *Kandydata* przyciszonym głosem i ze smutnym wyrazem twarzy, jak gdybym stawał przed sądem przysięgłych za fałszerstwo. Ten, któremu się nie uda, jest *zbrodniarzem*; powodzenie zaś stanowi kryteryum doskonałości".

Epilogi życiowe „Pani Bovary" i „Kandydata" wynikły z faktu, że Flaubert, wbrew założeniu całej swej młodości, śpiewał nietylko „sobie i muzom". Były to następstwa odpowiedzialności osobistej. Nadeszły wkrótce momenty boleśniejsze, gdy trzeba było odpowiadać nie za własne „winy", gdy nic już nie pomogło wołanie: *noli tangere circulos meos!* Wybiła godzina wojny 1870 r. Nigdy w swem życiu mistrz „pięknego zdania" nie czuł się więcej opuszczonym i przygnębionym. Drażni go rozmowa z kimkolwiek; wszyscy wydają mu się idyotami. „Wątpię— pisze do pani Sand—ażeby istniał we Francji człowiek smutniejszy ode mnie. Umieram ze smutku. Do rozpaczy zupełnej doprowadza mnie 1) dzikość ludzka 2) przekonanie, że wchodzimy w erę głupoty". Literatura wydaje mu się rzeczą jałową i niedorzeczną. Gotów jest spełnić swój obowiązek, zapisać się do służby wojskowej. Ale jednocześnie woła z przygnębieniem: „O gdybym mógł uciec do kraju, gdzie się nie słyszy bębnów, gdzie nie potrzeba być obywatelem! Ale ziemia nie przeznaczona jest na mieszkanie dla biednych mandarynów. W niewątpliwych skutkach wojny widzi Flaubert koniec świata łacińskiego. Żółć go zalewa, gdy czyta o barbarzyństwach Niemców. Ci cywilizowani dzikusi budzą w nim większą odrazę, niż kanibale. A najwięcej zastrasza go przyszłość, myśl o okrutnym odwecie, o chwili gdy wszyscy będą naśladowali Niemców, wszyscy staną się żołnierzami.

Komuna mniej go przeraża. Spalenie jednej wioski przez tych „czarujących panów" (tj. przez Niemców) więcej by go zmartwiło, niż spalenie całego Paryża przez Komunę. Epilepsya komunistyczna Paryża jest według niego wynikiem uderzenia do głowy po oblężeniu stolicy. „Francya żyła od wielu lat w nadzwyczajnym stanie umysłu... Obłęd jej powstał ze zbyt wielkiej głupoty, a głupota owa z nadmiaru blagi, gdyż, kłamiąc coraz więcej, doszło się do idyotyzmu. Utracono całkowicie poczucie złego i dobrego,

([1]) Nagroda cnoty, udzielana przez Akademię Francuską

piękna i brzydoty... Wszystko było kłamstwem: fałszywy realizm, fałszywa armia, fałszywy kredyt a nawet fałszywe kokoty. Nazywano je „markizami" a jednocześnie wielkie damy nazywały się poufale „świnkami". A fałsz ten stosowany był zwłaszcza w sposobie sądzenia. Chwalono aktorkę, ale jako dobrą matkę rodziny. Żądano od sztuki, aby była moralna, od filozofji — aby była jasna, od występku—aby był przyzwoity, od nauki—aby była dostępna dla ludu".

V.

Po wojnie otoczyła Flauberta w Paryżu cześć nieco przedwczesnego patryarchy. Jedni pisarze patrzali na niego z podziwem i porównywali go do olbrzyma, „który wycina cały las, aby zrobić pudełko". Inni wywodzili najchętniej swój rodowód od jego dzieł, czemu autor „Pani Bovary" stale zaprzeczał. Niezależnie od wskazań estetycznych Flauberta parnasiści stosowali i w górnym tonie utrzymywali *impassibilité* a teoryę „sztuka dla sztuki" rozwijały ze znacznym nakładem talentów i bogactwa techniki różne grupy i cenakle, z symbolistami na czele. Flaubert stał już zdala od tych prądów. Wróciły mu natomiast dawne tęsknoty romantyczne. Gdy pisał *Herodiasa*, cieszy się, że „ça se gueule" czyli że tekst wytrzymuje szczęśliwie próbę czytania podczas głośnej recytacji. Dochodzi do wniosku, że prawdą jest tylko „wrzask, emfaza, hyperbola".

To też młodsze pokolenia krytyków nie dały się uwieść pozorom objektywizmu Flauberta. Nieprawdą jest — wołał swego czasu Remy de Gourmont — aby Flaubert był nieobecny w swem dziele. Przeciwnie, w literaturze francuskiej nie wielu jest pisarzy tak indywidualnych, jak on. Bo i czemże jest indywidualizm? To przedewszystkim gatunek uczuciowości człowieka, sposób, w jaki opowiada o samym sobie, opowiadając o obyczajach swych współczesnych. Jeżeli, jako człowiek, Flaubert nie miał dość wyraźnej i zdecydowanej linii w swych stosunkach z fałszywymi talentami i w swych pseudo-miłościach, to w dziele własnem, niezależnie od swych teoryj, pozostaje wciąż obecny, jako zaczajony za każdym wyrazem wielki artysta o wybitnej fizyonomii własnej, jako twórca indywidualny zdecydowanych arcydzieł.



A. Horowitz. Modelka (akwaforta).



J. RUBCZAK. KATEDRA W ROUEN.

KAROL IRZYKOWSKI.

ALCHEMJA CIAŁA

(ZAGADNIENIE OKRUCIEŃSTWA).

I.

Znudzona przed wojną ludzkość, ta która nie pracuje i nie myśli, lecz za to chętnie ogłasza różne swoje bankructwa, spodziewała się po wojnie nadzwyczajnych wstrząśnień i odrodzeń swojej gnuśnej duszy. Ta nadzieja zawiodła: zmieniły się tylko dekoracje, głębokie zadania codzienności pozostały nadal te same i jak rachunek nie dającego się oszukać wierzyciela, zbliżają się coraz nieuchronniej.

Nieraz to już wielka skala życia w dziejach ludzkości nie dopisała. Orgja ciał, kaleczących się wzajemnie, nie uczyni zbędnem promieniowania myśli z mózgów.

Jerzy Büchner w dramacie „Śmierć Dantona" wkłada w usta bohatera słowa:

„Stał się jakiś błąd, gdy nas stwarzano; brak nam czegoś, na co nie mam nazwy, ale nie wygrzebiemy sobie tego wzajemnie z wnętrzności, pocóż psuć sobie ciało? Nędzni z nas alchemicy".

A towarzysz Dantona, Kamil Desmoulins, sekunduje mu tak:

„Patetyczniej możnaby powiedzieć: pókiż ludzkość w wiecznym głodzie będzie żarła własne ciało? Albo: pókiż my rozbitki na tratwie będziemy w nieugaszonem pragnieniu wzajemnie sobie krew z żył wysysać? Albo: pókiż my algebraicy mięsa, szukając nieznanego, wciąż chowającego się x, będziemy nasze rachunki pisali postrzępionemi członkami?"

To są już tylko przenośnie, dawniej jednak oprócz wojny istniały osobne instytucje algebry mięsa, które się nazywały torturami i w społecznem życiu ludzkości odegrały wielką, choć jeszcze nie do dna wyczerpaną rolę.

Gdy się przegląda historję tortury, początkowe uczucie grozy pomału tępieje, narzędzia bowiem i postacie tortur pozostają przeważnie te same i nie przekraczają pewnej granicy wyrafinowania. Więcej w nich brutalności i podłości niż wymyślnego okrucieństwa. Pal, stos, przypiekanie na wolnym ogniu, hiszpańskie ciżemki, wplatanie w koło, rozciąganie ciała, rwanie obcęgami, łamanie kołem, rozrywanie końmi — to jest mniej więcej stały repertuar. Każda z tych tortur była straszliwą, lecz znamię szczególnego okrucieństwa odejmuje im okoliczność, że były to tortury oficjalne, zwyczajem i kodeksem uświęcone jako środek śledczy lub kara, a nawet odbywały się przeważnie publicznie. W „postępowaniu prywatnem" pozwalano sobie zapewne więcej, lecz było to już za czasów rzymskich zakazane. Istniały nawet obłudne przepisy, normujące miarę tortur przy śledztwie, pomoc lekarską i odszkodowanie dla zbyt samowolnie przez oprawców skatowanego delikwenta.

Ale tu i owdzie pojawiają się jak ponure szczyty wypadki tortur, może równie lub nawet mniej bolesne, lecz przemawiające silniej do wyobraźni jakąś osobliwie utalentowaną kombinacją. (Przytaczam według Helbiga „Historji tortury" i M. Wawrzenieckiego „Krwawe widma"). Takiem jest np. stosowane przez Rzymian tormentum cum capra. Obwinionego kładziono na ławkę i wcierano mu w podeszwy sól, którą potem zlizywała koza. Wywoływało to nieznośne łechtanie, a szorstki język kozy heblował nieraz skórę i ciało aż do kości.

We Francji stosowano względem kobiet torturę wodną, polegającą na wlewaniu lejem w usta znacznej ilości wody, która przepełniając żołądek i kiszki wywoływała nieznośne bóle, nie szkodząc jednak życiu człowieka. Według jednego protokołu z 1681 młodej dziewczynie, podejrzanej o czary, wlano w ten sposób w ciało 8 wiader, czyli 25 litrów wody.

W roku 1770 w Plattenburgu łamano kołem morderczynię Dorotę Götterich; gdy mimo usiłowań kata, skazana nie umierała, celem zakończenia kaźni wbito jej w czaszkę gwóźdź tak wielki, iż wystawał ponad głową na długość dłoni. Skazana chwyciła się oburącz za głowę, potem zaś obcierała zgruchotanemi rękoma krew obficie płynącą nosem i ustami. Bito ją ponownie kołem w piersi, lecz wciąż dawała znaki życia. Wbito więc gwóźdź głębiej tak, iż wydostał się przez gardło. Wtedy zbladła i omdlała. Gdy pastor wygłaszał nad nią mowę pogrzebową, kat czuł jeszcze bicie serca skazanej. Po mowie wpleciono ciało w koło, umacniając łańcuchami i w ten sposób zakończono egzekucję.

Rosja dzięki swojemu klimatowi wsławiła się niezwykłą torturą za Iwana Groźnego: skazańca oblewano na mrozie wodą i zamieniano w słup lodu.

Z aktów zbiorowej tortury — przed bolszewikami — wybija się jeden epizod z walk Anglików z tubylcami w Indjach wschodnich. Indusi zdobywszy fort St. Williama, kazali 146 pojmanym

żołnierzom angielskim wejść do izby więziennej, zwanej „czarną jaskinią", szerokiej zaledwie na 20 stóp kwadratowych. Żołnierze uważali to zrazu za żart, lecz wpędzono ich gwałtem, i zamknięto tam na całą noc, pełną letniego żaru. Zamknięci napróżno starali się wysadzić drzwi, deptali się wzajemnie, walczyli z sobą o miejsce przy zakratowanych i szczelnie zatkanych oknach i o szczupły zapas wody, który im na drwiny zostawiono. Szaleli, modlili się, klęli i błagali straże, żeby ich rozstrzelały. Dozorcy z zapalonemi świecami podchodzili ku kratom, bawiąc się widokiem daremnych wysiłków swych ofiar. W końcu zamilkł hałas; słychać było jeszcze tylko ciche jęki i stłumione oddechy. Gdy rano otworzono drzwi, z pośród masy trupów wyprowadzono jeszcze 23 żywe widma, którychby rodzone matki nie poznały.

Przykładom takim daleko co prawda do wyrafinowania á la Poe w „Przepaści i wahadle". W kulturze chińskiej i japońskiej, która więcej poświęcała uwagi reakcjom ciała na rozkosze i bóle niż europejska, znalazłoby się ich zapewne więcej i to w stylu bardziej groteskowo-fantastycznym. Próbką tego mamy w „Ogrodzie udręczeń" Mirbeau: zabijanie dźwiękami dzwonów, wyłuskanie żywcem z całej skóry, kat-kobieta, gwałcąca przywiązanego mężczyznę aż do zupełnego wyczerpania, lub ten najstraszniejszy sposób, podany co prawda tylko jako pomysł: szczura w wazonie, przywiązanym do tyłu skazańca, zmusza się rozpalonym prętem żelaznym do wgryzania się w naturalny otwór. Na jednym obrazku chińskim widać pomysł podobny: głowy zakopanych po szyję skazańców nakryte są przezroczystemi koszami zakratowanemi, do których wpuszczono szczury. Okrucieństwa europejskie — to im przyznać trzeba — mało dbały o efekt teatralny i o potęgowanie także katuszy duchowych; poprzestawały na realnym efekcie cielesnym.

Nasuwa się teraz pytanie, czy rozwój okrucieństwa, który zaczyna się wszędzie dopiero na wyższych stopniach kultury, jest już zażegnany na zawsze przez zwycięstwo nowoczesnej humanitarności, czy też tkwią w okrucieństwie motywy duchowe, przez dotychczasowy rozwój jeszcze nie wyczerpane, niezaspokojone i nie przezwyciężone, które więc jeszcze kiedyś przy innej konjunkturze kulturalnej znowu wybuchnąć mogą.

II.

Pierwszym, który głęboko zastanawiał się nad psychologją okrucieństwa, był Schopenhauer. („Świat jako wola i wyobrażenie" rozdział IV). Cała ta sprawa nadawała mu się doskonale do jego nauki o tem, iż „wola" u wszystkich ludzi jest jedna, chociaż przez „principium individuationis" podzielona na cząstki, przeto kto zadaje bliźniemu mękę, zadaje ją właściwie sobie samemu („wpija zęby we własne ciało"). W okrutniku wola do życia jest szczególnie silną; dlatego już wyraz twarzy złych ludzi ma piętno wewnętrznego cierpienia (?). Z tego stanu wewnętrznej męki wypływa ich bezinteresowna radość z cudzych cierpień. Okrucieństwu jest ból cudzy nie środkiem do osiągnięcia celów osobistych, lecz osobnym celem. Bliższe wyjaśnienie tego zjawiska — pisze Schopenhauer — jest następujące. Człowiek mierzy rzeczywiste lub urojone zadowolenie swojej woli zawsze zadowoleniem możliwem, które mu wyobraźnia podsuwa. Stąd pochodzi zawiść: każdy brak potęguje się na widok sytości bliźniego, a doznaje ulgi na wiadomość, że także inni ten brak cierpią. Nieszczęścia wszystkim wspólne i od życia ludzkiego nieodłączne mało (?) nas zasmucają, — podobnie jak te, które są właściwością klimatu lub całego kraju. Wspominanie większych bolów niż nasze sprawia nam ulgę: widok cudzych cierpień łagodzi nasze cierpienia.

Człowiek — pisze ten filozof — opanowany gwałtownym naporem woli do życia, radby chwytać wszystko, coby zaspokoiło głód jego egoizmu, lecz przytem oczywiście na każdym kroku (?) doznaje zawodu, bo każde zaspokojenie jest tylko pozorne. Powstaje w nim tedy wieczny niepokój, nieuleczalny ból, który, nie mogąc znaleźć ulgi bezpośredniej, szuka jej w sposobach pośrednich, mianowicie w widoku cudzego cierpienia, któreby zarazem było objawem własnej potęgi owego człowieka, tak wolą szarpanego. Jego późniejsze wyrzuty sumienia (?) polegają na tem, że przeczuwając swoją transcendentalną wspólność z katowanym, musi (?) początkową rozkosz zapłacić w końcu cierpieniem, a powtóre na tem, że także samo uświadamianie się własnej złej natury, opętanej tak silną wolą, napawa go przerażeniem".

Pomijając argumenty, jakie ze zjawiska w ten sposób rozpatrywanego wyciąga Schopenhauer na rzecz swojej nauki, trzeba w jego wywodzie podkreślić dwa motywy psychologicznie cenne: Pierwszy — to mierzenie własnych zadowoleń i cierpień cudzemi; drugi, przez Schopenhauera niemal tylko nawiasowo draśnięty: zadawanie bliźniemu bolu, aby „zarazem" mieć w tem objaw własnej potęgi. Według Nietzschego ten motyw uboczny byłby właściwie głównym.

Drugi filozof, który wnikał pod powierzchnię okrucieństwa, Simmel, (w dziele „Schopenhauer i Nietzsche") uznaje, że Schopenhauer przez wykrycie metafizycznej identyczności katującego z katowanym poruszył jeden z najgłębszych problematów teorji uczucia; gani jednak hipotezę Schopenhauera, jakoby okrutnikiem miotała nadmierna wola, która szuka ulgi w cudzych cierpieniach. Zdaniem Simmla identyczność okrutnika z ofiarą gra rolę nie dopiero w epilogu czynu, w wyrzutach sumienia, lecz już zaraz z początku w samem zjawisku okrucieństwa.

„Najgłębszą zagadkę — pisze Simmel, i tu trudno nie zgodzić się z nim — zadaje rozkosz

z cudzych cierpień przez to, że okrutnik w jakiś sposób i w jakimś stopniu musi sam wpierw czuć bole, które drugiemu zadaje, — bo inaczej oczywiście nie budziłyby w nim żadnej reakcji. Przecież bezpośrednio widzi nie cierpienia ofiary, lecz jej głosy i ruchy, z których jej wrażenie trzeba dopiero wywnioskować. W jakiż sposób jednak toby się stać mogło, gdyby z własnych możliwości wrażeniowych nie zalatywało tu coś, co nam interpretuje to wiecznie niedostrzegalne zajście, odbywające się w świadomości drugich? Tylko własne uczucie, chociaż przeobrażone, może nam ze skrzywionego i krzyczącego automatu zrobić człowieka, czującego udrękę, a tym dopiero rozkoszuje się dręczyciel. Psychologji dotychczas nie udało się dokładnie opisać i zbadać, w jaki sposób człowiek ów swój jakoś odczuty ból, wywołany obrazem zewnętrznym, wkłada, wczuwa w ów obraz jako ból należący do innego człowieka. Zresztą jakkolwiekby psychologja zanalizowała technikę tego stanu, sam fakt, że czuje się uczucia drugiego człowieka a więc koniecznie jako swoje uczucia, ma źródło w najgłębszej strukturze duszy i świata, i to Schopenhauer widział jasno, tylko że upatrywał ten moment dopiero w pokucie, podczas gdy on zawarty jest już w samym akcie okrucieństwa" (l. c. str. 96 i. n.).

Zresztą, według Simmla, z rozkoszą z powodu bolu cudzego ściśle splata się także rozkosz płynąca z cierpienia własnego.

„Ten paradoks uczucia — pisze on — nie został jeszcze wyjaśniony. Możnaby powiedzieć, że rozkosz cierpienia budzi w nas biegunową rozpiętość możliwości uczuciowych i że stąd powstaje niesłychana ekspansja jaźni, ponieważ żaden inny zespół uczuć nie wywołuje takich kontrastów. Jest rzeczą szczególną, do jak nieskromnej arogancji uczuć kusi nas często cierpienie; bo niewielu wprawdzie zdobędzie się na pewność: nikt nie zdziała tyle co ja! — ale wielu porwie się na to, by z dobrą wiarą powiedzieć: nikt nie wycierpi tyle co ja! To uczucie wewnętrznego potęgowania się jaźni mogłoby być pomostem psychologicznym do rozkoszy z okrucieństwa, do której pobudek (dotychczas mówiliśmy o jej treści i podwalinach tej treści) należy przedewszystkiem rozkoszowanie się ową potęgą, która drugiego człowieka czyni naszą własnością; bo własnością jest wszystko, na czem nasza wola może się objawić, nie znajdując oporu, tu zaś wola znajduje tem więcej pola do popisu, im bardziej występuje przeciw woli człowieka w ten sposób posiadanego. Dlatego rozkosz z okrucieństwa właściwą jest naturom, które spragnione są ekspanzji swego „ja", lecz nie mogą jej zaspokoić w sposób pozytywny, siłą lub zasługą.

„Rozszerzenie poczucia własnej jaźni byłoby tedy głębszym celem, któremu jako środek służyłoby okrucieństwo względem drugich i względem samego siebie. Istotnie też rozkosz z własnego i cudzego cierpienia — której patologiczne, seksualnie ujednostronnione skłonności nazywamy sadyzmem i masochizmem — znajdujemy u wielu ludzi zespolone, chociaż w bardzo różnych mieszaninach".

Tyle Schopenhauer i Simmel.

III.

Jak widzimy, Simmel, zwracając słusznie uwagę na nowy moment: splatania się rozkoszy z cierpień własnych z rozkoszą z powodu cierpień cudzych, rozwija dalej ów podniesiony nawiasowo już przez Schopenhauera, motyw sycenia się własnej potęgi katuszami, zadawanemi bliźniemu. Nazywa się to bardzo dobrze: „pastwieniem się" i rudymentarnie istnieje nawet w drobnych odruchach duszy w życiu codziennem. Gdy się słyszy o cudzej chorobie lub śmierci, ze współczuciem miesza się zawstydzające zadowolenie z własnego bezpieczeństwa. Dając żebrakowi jałmużnę, bogatszy ma wrażenie, że mu niejako płaci za zastępstwo lub za tło kontrastowe, od którego odbija się szczęście jego, bogacza, — jałmużna ma przytem potajemnie charakter milczkowego: aby żebrak nie zdradził lub nie odgadł, że jego niedola może mieć dla bogacza tak ważne znaczenie. Także otaczanie się atmosferą niebezpieczeństw, wycieczki karkołomne, polowania na dzikie zwierzęta, udział w wojnie, może zaspokajać potrzebę czarnego tła, na którem tem żywiej odczuwa się własne życie, zdrowie czy dobrobyt.

Ale zamiast *szukać* takich drobnych satysfakcji w życiu codziennem, okrutnik *stwarza* sobie sam sposobność tła. Złośliwość wzrasta do miary okrucieństwa. Jest to zmiana zasadnicza, tu bowiem rozpoczyna się już przepastny problem altruizmu. Można go było jeszcze uniknąć, przesuwając całą sprawę na płaszczyznę gry: pobijając przeciwnika na polu sportowem, w turnieju, w pojedynku a nawet w wojnie. Gra polega wprawdzie na założeniu, że szanse są równe, ale kto ma pewność swej wyższości, poniekąd wyzyskuje tylko pozór równości szans (igranie kota z myszą); bądź co bądź jednak ta wyższość naraża się sama i dopiero w czasie gry za każdym razem, niby z nieznanych źródeł, na nowo się wyłania. Partner jest nie „ofiarą" lecz „przeciwnikiem" i działa dobrowolnie w dziedzinie pozytywnego rozwijania własnych sił.

Natomiast okrucieństwo jest eksploatowaniem fizycznych i duchowych możliwości, tkwiących w partnerze jakby po drugiej stronie jego istoty, niezwykłych i nieznanych, — wbrew najgłębszym interesom życiowym tej ofiary. Człowiek staje się tu skarbnicą dla człowieka, jak w miłości, lecz dla celów wręcz odmiennych. Tego najwyższego rabunku dopuszczają się, jak trafnie zauważa Simmel, najwięcej ci, którzy w inny sposób nie mogą dojść do ekspanzji swej jaźni. Odbywa się w nich jakby niejasny rachunek energetyczny:

każda krzywda, zadana ofierze, przyrasta na koncie życiowem dręczyciela jako plus. Można dodać: tu należą także ludzie, którzy jak np. rzymscy tyrani mają wciąż potrzebę łatania swego poczucia bezpieczeństwa. Ponieważ saldo owego energetycznego rachunku wskutek wyrzutów sumienia lub wskutek zwykłej obawy przed karą wciąż się kurczy, rośnie u dręczyciela chciwość okrucieństw coraz dalszych.

Prócz świata, największą zagadką dla człowieka jest drugi człowiek, jako szczególne, wielokrotne odbicie i przefiltrowanie tego świata. Dlatego wszelka kultura, zmierzająca jedynie do zawładnięcia światem zewnętrznym, np. za pomocą pracy, wydaje mi się niezupełną. Technika komunikacji międzyduchowej ważniejsza jest od techniki kolei magnetycznych i radjotelegrafów. Nie zna się nawet celów, jakie się w przyszłości mogą wyłonić z kopalni tego drugiego, nie kończącego się nigdy świata. Cały świat wartości nabiera znaczenia dopiero jako wynik obrotów na giełdzie myśli ludzkiej. Nie to jest ważne, czem kto jest, co robi i co osiąga, lecz to, jak się odzwierciedla w drugich duszach i co i ile z nich wydobywa. Świat samych Robinsonów byłby nietylko niekompletnym lecz także pozbawionym najciekawszych i najgłębszych zadań kosmicznych, jakie wynikają z wzajemnego przenikania się dusz.

W tem świetle rozpatrywane okrucieństwo przedstawia się jako fragment szczególnego zagadnienia socjalnego. Dręczenie zwierzęcia nie może dać tej satysfakcji, co dręczenie człowieka; widok człowieka cierpiącego wskutek przypadku, sprawi okrutnemu mniej zadowolenia, niż gdy sam stanie się sprawcą cudzej męki; ale i ta męka będzie mu dopiero wtedy źródłem pełnego zadowolenia, gdy dręczony wie, od kogo pochodzi. W żadnym innym stosunku, chyba w orgazmie erotycznym, nie wchodzi człowiek tak intymnie, tak daleko w istotę drugiego człowieka, jak w okrucieństwie. Wspólna z orgazmem jest tu nawet pewnego rodzaju degradacja ciała. Obcowanie ludzi z sobą przez okrucieństwo było dotychczas silniejsze niż przez litość.

IV.

Gdy od tych roztrząsań psychologicznych, jakie nasuwają uwagi Schopenhauera i Simmla, wraca się do historji tortur, uderza pewna niewspółmierność. Wydają się one konstrukcją zbyt wątłą i sztuczną, by sprostać konfrontacji z rzeczywistością. W istocie analiza zwłaszcza Schopenhauera odnosić się może tylko do okazów, że tak powiem, klasycznego, czystego okrucieństwa, do wypadków, w których obraz psychologicznego stosunku kata do ofiary nie zamąca się domieszką zwyczajów ani praw. Że tortura wogóle została wynaleziona jako narzędzie śledztwa lub kary, to było niewątpliwie skutkiem skłonności dusz ludzkich do okrucieństwa, ale gdy już raz stała się takiem narzędziem, mogli jej używać nawet ludzie zresztą poczciwi i miłosierni, lecz nie mogący się oprzeć automatyzmowi prawa lub zwyczaju. Dla pewnych demonicznych natur ten zwyczaj lub to prawo było tylko pozorem, aby nasycić żądzę pastwienia się nad człowiekiem, i wtedy klasyczny stosunek okrucieństwa odnawiał się w całej pełni. Lecz byli i tacy, którym się wydawało, że tortura może oddać istotne, a niekiedy jedyne usługi. Ludzie ci zapewne nie byli tacy głupi, żeby nie czuć, iż zeznania wydobyte torturą nie zawsze są prawdziwe, a jednak często, wobec szczególnej zaciętości kacerza, mniemanej czarownicy, lub choćby tylko złodzieja czy mordercy, zrzec się tego narzędzia nie mogli. Gdy w r. 1764 włoski pisarz Beccaria wydał grzmiącą filipikę przeciw torturom, Diderot sprzeciwił mu się co do tego, jakoby środek tortury nie był godziwy nawet tam, gdzie chodzi o wykrycie wspólników zbrodni.

Następnie nasuwają się wątpliwości, czy każde okrucieństwo musi być poprzedzone stanem wczuwania się w ból przyszłej ofiary, jak o tem mówi Simmel. On sam powiada ostrożnie, że okrutnik musi owe bóle przeczuwać „w jakiś sposób i w jakimś stopniu“. Pomińmy kwestję „sposobu“, a pozostańmy przy kwestji „stopnia“. Otóż skala owych stopni jest z pewnością bardzo rozległa i kto wie, czy w okrucieństwie nie trafiają się stopnie najniższe o wiele częściej niż najwyższe, kto wie, czy nie jest słusznem posądzać ludzi okrutnych po prostu tylko o nieczułość i zatwardziałość, jak to się zwykle dzieje. Wyobraźmy sobie Indjanina, który męczy Indjanina z innego plemienia: stosunek ich wzajemny podobny jest raczej do sportu, do wyścigu, niż do haniebnego procederu, ukrywającego się w ciemności. Dręczenie ofiary odbywa się w obecności gromady wojowników, a mężnego, wytrwałego wroga gotów rycerski Indjanin z podziwu uściskać i adoptować. Kiedyindziej znowu może okrucieństwo być wyrazem raczej suwerennej pogardy niż obróconego na wspak współczucia; pyszny okrutnik jest tak bardzo przekonany o swojej wyższości i inszości, że aby ten wyimaginowany odstęp jeszcze bardziej powiększyć, utożsamia swoją ofiarę z rzeczą, którą można psuć i patroszyć dowoli. I może tylko w niewielu wypadkach szczególniej neurastenji znajdziemy sposobność do zastosowania schopenhauerowskiej formuły o tajemnej sympatji między katem a ofiarą. Z tą formułą ma się rzecz niemal tak jak z formułą Marxa o koncentracji kapitału: prawdziwą jest tylko jako tendencja, może nawet jako rachunek algebraiczny, ale rzeczywistość nie dostarcza takich przykładów, w którychby ta jedna tendencja nie była pokrzyżowana innemi.

Uwydatni się to jeszcze bardziej, gdy przypatrzymy się roli, jaką w okrucieństwie odgrywa jego podstawa główna, to jest cierpienie.

V.

Gdy się zajrzy do którejkolwiek psychologji, by szukać, co w niej napisano o bolu, znajdzie się tylko nieco wiadomości powtórzonych ze specjalnych dzieł fizjologicznych, wzmiankę o tem, że prawdopodobnie istnieją osobne nerwy przenoszące wrażenia bolu do osobnego centrum, dalej, że ból jest środkiem ostrzegawczym natury (co nawet nie jest prawdą) i t. d. Nie interesowało jakoś psychologów przyjrzeć się, czem jest ból badany nie za pomocą metod klinicznych lecz wyłącznie ze stanowiska introspekcji, jako szczególne zjawisko świadomości. Nawet w dziele psychologa specjalnie introspektywnego jak Lipps niema ani próby w tym kierunku. To zaniedbanie nie da się usprawiedliwić tem, że ból jest faktem świadomości tak swoistym a tak do opisania trudnym, iż napróżnoby się kto starał słowami dać o nim pojęcie mieszkańcom innej, bezbolesnej planety. Właśnie takie fakty opisywać jest rzeczą nauki, którą pod tym względem nieraz wyprzedza poezja.

W dziele J. Ochorowicza „Psychologja i medycyna" w dużym rozdziale o bolu znalazłem tylko niewiele uwag introspektywnych o istocie bolu. I tak opowiada jeden z obserwowanych: „Chciałem myśleć o swoim stanie i o sposobach ratunku, ale myśli jakby rozpędzone przez ból, rozwiewały się bez związku; powtarzałem tylko machinalnie wyrazy, lub bez woli nuciłem w myśli jakieś chaotyczne melodje, jakby opętany przez obce siły". Z własnych refleksji autora należy do tego zakresu parę następujących:

„Wszelkie wrażenia bolesne przedstawiają się w świadomości jako przemoc, od której umysł stara się uwolnić... Poczucie bolu jako obcej przemocy objawia się szczególnie w sferze myśli. Ból rozpędza je i przytłumia; wszelkie wysiłki woli, ażeby myśleć porządnie, są bezskuteczne, co chwila wałek asocjacji przerywa się i znów kojarzy bezładnie, nie tak jakbyśmy chcieli".

Jedyną filozoficznie pogłębioną uwagę introspektywną o bolu znalazłem w „Dziennikach" Hebbla. Oto ona:

„K. utrzymywał wczoraj, że także ból cielesny odczuwa się tylko w duszy. Muszę temu zaprzeczyć, bo w takim razie znikłaby differentio specifica między ciałem a duszą i doszlibyśmy do materjalizmu. Myślę, że rzecz ma się tak: Ból fizyczny rzeczywiście dostaje się aż do duszy, podobnie jak ból duchowy wystaje, że się tak wyrażę, aż w ciało. Atoli nie są to dalsze bezpośrednie ciągi lecz echa, wzajemny wpływ obu rodzajów bolu na siebie. Ból fizyczny tamuje duchowego pracownika w swobodnem używaniu narzędzia, a on tę *zaporę*, ograniczającą i niszczącą jego działalność, odczuwa jako ból. Gdy fizyczne objawy bólu lub choroby rosną, zwiększa się i owa zapora, a więc i odczucie jej i odwzajemnianie się drugiego bolu. Ciało koncentruje się w sobie; jest to niejako sługa, który nie chce już więcej dbać o pana, bo troska o własne zagrożone istnienie daje mu dosyć zajęcia. To samo czyni wtedy i duch; dlatego w takich wypadkach ustaje myślenie, które jest zawsze świadomem lub nieświadomem porównywaniem, przystosowywaniem się i analizowaniem, a natomiast występuje przypatrywanie się, bezpośrednie chwytanie. Ponieważ jednak rozdział między duchem a ciałem jest zawsze tylko połowiczny a czyste prawo ducha może działać tylko swobodniej, ale nigdy swobodnie, więc obrazy, czy jak inaczej nazywa się rezultaty wręcz odmiennej od myślenia, wyższej i niezależniejszej czynności duchowej, zamieniają się w fantazmaty. Zresztą należałoby jeszcze dać filozofję bolu z tego stanowiska".

Monistyczne zarzuty przeciw tej próbie wniknięcia w istotę bolu powinny umilknąć, gdyż przeciwstawienie ducha ciału jest w takich analizach nieraz ze względów metodycznych niezbędne jako środek opisu. Zresztą gdy w powyższym wywodzie odrzucimy różnicę między bólem fizycznym a duchowym, pozostanie duch jako świadomość, a „ciałem" będzie wogóle owa tajemnicza rzeczywistość bolu, która jak coś obcego wystaje aż w „ducha". Daleką perspektywę otwiera zwłaszcza uwaga, że w bolu ustaje myślenie, a natomiast występuje „przypatrywanie się, bezpośrednie chwytanie". To jest zapewne istotą bolu, że się narzuca nieodparcie, że gwałci niejako świadomość i wypełnia ją sobą jak ogromnem niewidzialnem cielskiem, każąc się sobie bezustannie przypatrywać. Przypatrywać — i nic więcej! Napróżno stara się duch tego intruza zrozumieć, przezwyciężyć, ogarnąć doznane wrażenia, — one mu urągają. Duch znajduje się w stanie ciągłej, na nowo odświeżanej klęski, jest obecnym tylko po to, aby być świadkiem własnego znikczemnienia, któremu się jednak musi z potępieńczą ciekawością przyglądać, bo niema nigdzie ucieczki.

Byli we wszystkich czasach mistrzowie, którzy potrafili opanowywać swój ból, to znaczy siłą woli utrzymywać równowagę ducha, wciąż niknącą wobec naporu wrażeń. Próbować, do jakiej granicy sięga ta wola, wsłuchiwać się w tę walkę wewnętrzną, przypatrywać się temu „przypatrywaniu" — to mogło stanowić szczególny urok dla torturujących. Miast żądzy szkodzenia bliźniemu występuje tu więc jako nowy motyw okrucieństwa — ciekawość, przybierająca kształty demonicznego pociągu do przepaści bytu.

W wiekach średnich zwłaszcza, ciało ludzkie wogóle uważane było za narzędzie szatana, pustelnicy i święci sami je umartwiali i katowali. Wskutek nieznajomości anatomji i fizjologji ciało było tajemnicą, a że sekcja była zakazana, brano je torturami na spytki, aby się dowiedzieć, czem jest. Mogła to być ciekawość dziecka, które psuje lalkę i patroszy ją; tylko że w torturach ciekawość koncentrowała się na wiwisekcji i skiero-

wana była na to, co wtedy najbardziej umysły wszystkich zajmowało: ile człowiek może wytrzymać? jak to jest, gdy się podda ciało takiej a takiej męce? jak to będzie, gdy mojem okiem zobaczę oko ofiary wydłubane i wbite na szpilkę? jak wygląda człowiek odarty ze skóry? wogóle jak wygląda człowiek jako rzecz, gdy się go przepiłowuje jak deskę albo piecze na ogniu jak ziemniak?

Nasuwa się jednak pytanie, czemu ci ludzie nie zaspokajali owej ciekawości na własnem ciele? Działo się wprawdzie i to, ale w nieznacznym stopniu. Nie zdarzali się tacy, jak Mateo Casale, który w r. 1805 w Wenecji sam siebie w bardzo wymyślny sposób ukrzyżował. Instynkt samozachowawczy był zawsze silniejszy. Zresztą były to czasy, kiedy i tak nikt nie był pewny, czy go nie spotka los taki sam, jak innych pochwyconych na tortury, więc nie potrzebował się śpieszyć; prócz tego straszne choroby i niepewne stosunki bezpieczeństwa podsycały ową atmosferę potępieńczej solidarności, w której sprawy tortury były wciąż aktualnemi. Lecz główną przyczyną było może przeczucie, że gdy się samemu cierpi, duch jest tem za bliskiem cierpieniem tak zwężony, iż nie zdoła bólu własnego ogarnąć tak dobrze, wymierzyć i przemyśleć go tak spokojnie jak bólu cudzego, który odbija się w drugiej jaźni. Duch ofiary sam ugina się pod bolem fizycznym, ale dopiero świadek, patrzący na to zdaleka, może odtworzyć w sobie całą katuszę moralną, odpowiadającą rozmiarami owemu bolowi fizycznemu. Takie jest prawo oddalenia.

Można zrozumieć, że kto wdziera się tak głęboko w cudze ciało, chciałby stąd mieć wynik odpowiedni i z rozdartych głębi usłyszeć głos, donoszący o rzeczach nie z tego świata. Dlatego może nie zbiegiem okoliczności lecz dziwnie konsekwentną wzajemnością wpływów kulturalnych było, że czasy rozkwitu inkwizycji przypadają na czasy największej wiary w czarnoksięstwo. Wymuszone przyznania się do stosunków z szatanem nietylko uspokajały sumienie katów i nadawały inkwizycji dalszy rozmach; one w dalekich podświadomych skojarzeniach mówiły także coś o samej istocie bolu. Ci straszni alchemicy pochyleni byli nad drgającem ciałem jak nad retortą, w której miało się osadzić złoto jakiejś prawdy. I z jednej strony oni sami świadomością obłudną czy naiwną czuli zapewne jakiś swój związek z szatanem; z drugiej strony sam ból był niby inwazją szatana na ziemię, buchnięciem ogni piekielnych otaczających cały świat, albowiem ból nie jest ani duchem ani ciałem, tylko czemś trzeciem, co wystercza w ten świat i wciąż go zalewa przez szczeliny dusz ludzkich.

Od tego czasu natłok duchów przed piekielnemi bramami bolu ustał, nie możemy jednak być pewni, czy kiedyś nie wróci ta konjunktura psychologiczna w innej formie. Człowiek bowiem nigdy nie przestanie być skarbcem dla człowieka i kultura zewnętrzna, epicka, staje się z kolei wewnętrzną, socjalną, dramatyczną. Jeżeli sobie pomyślimy, że ból w przyszłości, przy pomocy nadzwyczaj subtelnych instrumentów, może się stać rzeczą przeźroczystą i czytelną, że narzędzia, zadające go, mogą się również niesłychanie wydoskonalić i urozmaicić, wtedy pod jakimś nowym pozorem lub bez pozoru — może celem podboju nowego wymiaru rzeczywistości — rozpocznie się znowu kult bolu, oparty na owej metafizycznej identyczności ofiarnika i ofiary, o której mówi Schopenhauer. Równocześnie jednak litość, która dotychczas nigdy nie mogła się mierzyć z okrucieństwem, znajdzie środek przeniesienia się w samo rozstrzygające miejsce, stanie się współczuciem w dosłownem znaczeniu...

Tu jest moment kosmiczny, w którym rozgrywa się rzecz niżej podpisanego p. t. „Ciało bolu i ciało rozkoszy".



STANISŁAW BRZOZOWSKI.

Z «LEGENDY MŁODEJ POLSKI».

(PIERWSZA NIEZNANA REDAKCJA).

Pisarzom i artystom polskim na samopoczuciu, a przynajmniej pozorach jego zewnętrznych nie zbywa. Młoda literatura nasza t. zw. młoda Polska — sięgnęła po rząd dusz w narodzie. Co więcej, uwierzono jej, że ma do niego prawo. Ma prawo, bo czuje nieszczęście narodu, bo cierpi, męczy się szczerze. Uczuciem młoda Polska zdobyła legitymację swoją w społeczeństwie, stała się wydarzeniem, faktem zbiorowym w życiu świadomem kulturalnem warstw naszego społeczeństwa.

Czy jest narodową literaturą — w znaczeniu pracy nad przyszłością i dla przyszłości narodu?

Młoda Polska i jej krytycy sądzą, że tak. Sądzą, że przynajmniej można te dwa pojęcia: współczesna literatura polska i życie narodu połączyć w jednem zdaniu, nie narażając się na śmieszność. Istnieją próby skonstruowania takiej teorji życia narodu, ba ludzkości, świata, aby twórczość *Młodej Polski* stała się faktem mającym ogólno-europejskie znaczenie. Próby takie były nieliczne.

Żyjemy w okresie wszechwładzy frazesu. W literaturze polskiej obowiązuje jeszcze stylistyka, logika dawno zatraciła swoje prawa. Każdy absurd, który się da wypowiedzieć w formie literacko-możliwej — ma prawo obywatelstwa w literaturze, staje się wartością. Nowy zaś efekt stylowy usprawiedliwia absolutnie wszystko. Ludzie bawią się przekonaniami filozoficznemi, społecznemi, religijnemi dla nadania stylowi swemu większej rozmaitości.

Otóż, ja tu nie badam, o ile frazes w narodowem znaczeniu młodej Polski robi dobre wrażenie w feljetonie. Od człowieka, który twierdzi, że nasza nowoczesna literatura jest czynem narodowym, żądam, aby mi wyłożył: na czem polega zadanie chistoryczne, jakie ma dziś rozwiązać nasz naród, naród — nie zaś warstewka, kupująca książki i jaką rolę odegrała Młoda Polska w spełnieniu tego zadania. Ja pozwalam sobie mniemać, że ruch mankietników nawet jest w historycznem znaczeniu dla narodu naszego bardziej symptomatyczny i znaczący, niż estetyczne urojenia kilkudziesięciu polskich salonów i saloników. W każdym razie przypisuję słowom całe ich znaczenie: nie bawię się niemi. Zwyczaj nadawania wyrazom konwencjonalnego, feljetonowego znaczenia, nie obchodzi mnie.

Pytanie przedstawia się w następujący sposób: czy literatura polska ma odegrać rolę czynną w walce o życie polskiego narodu, czy też nie? Jeżeli nie — jest ona istotnie rzeczą obojętną i nie pojmuję, jak może szanujący się człowiek być pisarzem w Polsce. Jeżeli tak — na czem opiera swe przeświadczenie, że zdoła narodowi być pożyteczna.

Młoda Polska poprzestała na stworzeniu legendy: ja chcę, aby narodowe znaczenie literatury stało się prawdą. Wiem, że los narodu zależy *stokroć* bardziej od polskiego chłopa i robotnika, niż od polskiej inteligencji, ale sama praca i walka tego chłopa będzie o wiele łatwiejszą, jeżeli inteligencja będzie jego inteligencją, a nie jak dotychczas, a raczej *jak dziś* przedewszystkiem — jego pasożytem.

Literatura polska musi zrozumieć charakter historycznej pracy, jaką naród ma wykonać, aby żyć. Nie jestem w stanie dać gotowej idei *polskiej*, której przyswojenie uwalniało by od pracy — mogę tylko wyjaśnić, na czem ta praca może dziś polegać. Nie znam historycznego przeznaczenia, znam tylko zadanie historji. Zadanie historyczne jest jedynem sprawdzianem w ocenie działalności kulturalnej — a więc literatury i sztuki. Kto *sądzi*, że działalność nasza ma znaczenie inne, niż to, jakie przypada jej, gdy jest rozważana w związku z rzeczywistością historyczną danego momentu na tle tej rzeczywistości — czynić to może *z dobrą wiarą myślową* jedynie twierdząc, że to, co my uważamy za rzewistość nią nie jest, a więc na podstawie *kry-*

tyki poznania, udowadniając złudność obrazu świata, za rzeczywistość uważanego, musi następnie posiadać wiedzę właściwej, istotnej rzeczywistości, aby za jej pomocą działanie swoje mierzyć.

Pojęcie świata, stanowiące teren myślowy naszego działania i jego miarę — musi być punktem centralnym *wszelkiej* świadomej działalności. Krytyka literatury musi być krytyką światopoglądów. Krytyką pozytywną — t. j. posiadającą własną swą metodę i postawę, nie zaś polegającą na zbieraniu wszelkiego rodzaju zarzutów, jakie z najróżnorodniejszych stanowisk danym zapatrywaniom postawić można. Krytyka, która nie jest djalogiem pomiędzy krytykiem a krytykowanym, djalogiem mającym odsłonić prawdę, — krytyka, która nie umie na swoim sztandarze wypisać hasła: „prawda", „poznanie", która zna tylko mniemania i zachodzące pomiędzy niemi stosunki — staje się pasożytem umysłowym. Rozpatruje ona stosunki pomiędzy twórcami, pomiędzy usiłowaniami— rozwiązania *zagadnienia* świata i człowieka sama nie wnosi, i nic nie ryzykuje. Przekonanie, że można być niczem, a sądzić wszystko i o wszystkiem jest jednem z najdziwniejszych złudzeń.

Krytyka taka, jaką mamy obecnie — nieodpowiedzialna, pozbawiona powagi, jaką daje walka o *prawdę* — jest jednym z czynników tej atmosfery pobłażliwego lekceważenia wszystkich i wszystkiego, która zatruwa *całe* nasze życie kulturalne. Sam przez się krytyk jest niczem i niema ani jednego stanowczego tak, ani nie, ani jednego stanowczego do dna sięgającego zapytania. Przeświadczeniem zasadniczem, jakie kieruje jego działalnością jest wiedza, że wygłaszane były już w ciągu rozwoju historycznego ludzkości *bardzo* różne zapatrywania, że bardzo różne zapatrywania — mogą być i w samej rzeczy są wygłaszane i obecnie. To też przeciwstawia się jedno pojęcie drugiemu — materjaliście przypomina się Kanta i Platona, romantykowi — Darwina, ciska się i rzuca na los szczęścia pojęciami a raczej słowami: indywidualizm, dusza, absolut, panteizm — a na żadne ludzkie pytanie nie posiada się własnej, jasnej odpowiedzi. Nie mając powagi w sobie, nie żąda się jej od innych. Cała literatura staje się wygłaszaniem pojęć, haseł przypadkowych. Dzięki temu nikt nie czyni rachunku swego sumienia pisarskiego. Słowo przestaje obowiązywać: można wypowiedzieć wszystko, co się umie wypowiedzieć. Krytyka — co najwyżej — bada czy to, co jest wypowiadane, jest nowe, originalne, charakterystyczne: — czy pisarz należy do ludzi „absolutnie interesujących". Absolutnie interesujący, jako nowa, nieznana odmiana życia duchowego. Czem jest ta odmiana na tle życia narodu, świata — nad tem się nie zastanawia nikt.

Literatura stała się u nas czynnikiem *rozkładu* tych wartości, które prowadzą do działania, właśnie dzięki tej swojej obojętności na prawdę. Człowiekowi, który chce coś zdziałać, nie o to idzie, czy jego zapatrywanie jest nowe, świeże, lecz czy odpowiada stanowi rzeczy, czy uznane za podstawę działalności doprowadzi do błędów, czy też do zwycięstwa.

Literatura, która zadowalnia się pojęciem *oryginalności*, tem samem stwierdza, że jest nie organizacją świadomą pracy, lecz środkiem rozrywki ludzi, którym nic prócz rozrywki nie pozostało. Niema już dla niej żadnej ogólnej, wspólnej sprawy, są — tylko *oddarte* od związku z wszechświatem, z ludzkością — same siebie pozbawiające wszelkiego znaczenia, rozprószone stany duchowe.

Mówi się o kulcie jaźni i tem podobnych pięknych rzeczach. Są to nieporozumienia tylko. Jaźń — pozbawiona związku ze światem, jest jaźnią absolutnie nieznaną. Świat — to nie jest coś obcego naszemu *ja — to* jego treść. Gdy mówię *świat*, mówię to samo w gruncie rzeczy, jak gdy mówię *ja*. To co *ja* jakieś uważa za swój *świat*, jest zakresem działania, jaki przyswoiło sobie. Ja — poza wszelkim światem, ja — bez świata — jest fikcją. Literatura, wyrażająca *stany* duszy czysto osobiste i tylko osobiste, zatraca własną treść swoją. Pozbawia się jej.

Analiza *pojęć*, *treści* myślowej w granicach, w których obracała się i obraca twórczość *Młodej Polski* wykazuje niebywałe, fantastyczne wprost ubóstwo. Liczba *rzeczy*, które jeszcze istnieją dla tych pisarzy jest znikomo mała. Co w ęcej utracona została wprost zdolność myślowego opracowywania i wypowiadania *treści* mających znaczenie czegoś przedmiotowego. Styl świadczy, że idzie tu nie o prawdę rzeczy, o wyrażenie stosunków, zachodzących pomiędzy niemi, lecz o kaprys, upodobanie piszącego. Nasze *ja* ma się stać formą świata. Mamy zawrzeć w nim nie-

skończoność rzeczy istniejących. To jest tragedya i wielkość ludzkiego istnienia. Każda chwila naszego życia — rodzi *skutki*, rozrastające się w nieskończoność. Każde nasze *tak* i nasze *nie*, każde powstrzymanie się od *decyzyi* i *czynu*, spowodowuje następstwa, mające trwać, aż póki ludzkość żyć będzie. Człowiek pojedyńczy, określony — w każdem drgnieniu swego życia kształtuje nieskończoność. Uczynić z *siebie* jak najpełniejszy wyraz nieskończoności i uczynić z *siebie* jej formę, jej narzędzie, jej duszę — sprawić aby wszystko, co w nas jest *wyrażało* tę nieskończoność poza nami — to jest *odwieczne zagadnienie ludzkości*, przedmiot nieustającej straszliwej walki i pracy ludzkiej.

Uczynić ze swojego życia — tylko wyraz swojej przypadkowości, zamknąć się w niej, potęgować ją — jest to *napuszona forma bankructwa duchowego* — hałaśliwa, jaskrawa i żałośnie śmieszna. *Młoda Polska* nie zadawała sobie trudu objektywizowania swych stanowisk. Poprzestawała ona na wyrażeniu *swoich* dążeń, pragnień, słowem stawiała zagadnienia osobiste. Stawiała niekonsekwentnie i powierzchownie i to nawet te swoje czysto osobiste problemy.

Każdy człowiek — jest miejscem, w którem świat siebie sądzi. Każdy człowiek stawia zagadnienia tak: jakim ma być świat, aby to, co we mnie jest, co we mnie może być wartością— stało się mną. Bo nie rozwiązuje się *tragizmu* ludzkiego istnienia przez zaprzeczenie siebie, zapomnienie o sobie, lecz przez uczynienie z siebie wartości. Z siebie — t. j. z całej swej treści duchowej, którą się ma w sobie. Ona — ma sobą treść *dotychczasową* ludzkości wzbogacić. Człowiek i świat zbyt są spleceni, zrośnięci z sobą, aby cała sprawa załatwiała się samem zaprzeczeniem. Kto sądzi, że siebie tylko kaleczy, świat cały zuboża. Ja i świat to dla człowieka jedno, to forma i treść. Próżno kusić się o przeprowadzenie granicy. Więc nie o to idzie, aby *siebie* zniszczyć, lecz przeciwnie — aby siebie utrwalić, utwierdzić. Nasze *ja* to przeszłość wielu wieków i źródło nieskończonej przyszłości. Świat cały był przed nami, świat cały nas pracował. Świat ten *żyje* w nas, my z niego mamy uczynić świat przyszły; — mamy tę przeszłość ocalić dla przyszłości. To co my nazywamy naszem *ja* jest punktem przecięcia dwóch nieskończoności. *Gdy* więc poprzestajemy na tem, aby *bawić się* pysznie swoją jedynością — niszczymy w sobie pracę pokoleń i wieków. Każdy człowiek powinien siebie nazywać — początek. Każda chwila ludzkiego życia jest początkiem. To kocham, tego pragnę i nic nie wiem o zawodach tysiącznych pokoleń; chcę miłość swoją utrwalić w świecie.

*Młoda Polsk*a nie miała odwagi ujrzeć siebie, bo nie miała odwagi ujrzeć całego *ogromu* pracy, jakiby otworzył się przed nią, gdyby to uczyniła. Każdy człowiek działaniem swojem tworzy nowy sens świata. Niewiadomo czem świat będzie, niewiadomo czem będzie ludzkość, ten lub ów naród. O tem nie wie nikt, gdyż to ma być stwarzane. *Historya* stwarza trudniejsze, lub łatwiejsze warunki dla pewnych określonych kierunków twórczości — nie rozstrzyga nic. Fatalizm historyczny jest usiłowaniem zamaskowania przed sobą własnej *odpowiedzialności*. Każde pokolenie jest początkiem, gdy się chce rozważać na dalszy ciąg — sama ta rezygnacya jest tylko bierną formą *historycznej twórczości*. Ja chcę — wiedzieć — powiadacie co wy myślicie o Bogu, duszy, narodzie: — nic ja nie wiem, nawet czy te kategorye dla nas istnieją. Światu całemu mogliście nadać nowe imiona.

Młoda Polska! A więc grupa ludzi, która odrzuciła *precz* wszystkie odziedziczone, nie sprawdzone pojęciowe i uczuciowe szablony; a więc grupa *ludzi*, która nie wie nawet, czy kiedy jaka stara Polska istniała. Mniejsza o to, czem naród kiedyś był i co utracił; my przyjmujemy to, co jest, jako absolutny początek. To jest tylko rzeczywiste, co żyje w żywych ludziach. Nie wiemy, czem był świat dotąd; nas obchodzi tylko to, *czem ma być*, i jak go teraz — czem go mieć chcemy — uczynić. Czy rozumiemy się teraz — to jest *jedyna prawda*. Bo każdy człowiek, każde pokolenie zna tylko siebie. To nieprawda, że Polska zginęła przez Targowicę, przez cały ciemny egoizm szlachty, przez uczuciowe niedołęstwo najlepszych nawet. To nieprawda. *Każde pokolenie* jest za jej los na wiarę odpowiedzialne. Jeżeli szlachetczyzna, Targowica ciążą dotąd jak fatum — to winni tylko my, my ostatnio urodzeni. Losy Polski zapisane są w piersiach żyjących Polaków, a pozatem nigdzie — ani w gwiazdach, ani na obrazie Matki Boskiej Częstochowskiej, ani na kartach kursów literatur słowiańskich. Nigdzie — prócz w nas i tylko w nas

którzy żyjemy. *Młoda Polska* — a więc rzeźkość ranka, który już zapomniał, że była noc, jej rozczarowańsze zawody, smutki, łzy. Wszystko jest nowe, po raz pierwszy istniejące. Nie wiemy nic z tego, co było — wiemy, *że będzie* to, co uczynić zdołamy. Pisarze — *młodej Polski* — czy tak?

Nad głowami *sierót*, które nie wiedzą nic, skąd idą i dokąd idą: — usiadła piastunka i opowiada. Opowiada, że poza gwiazdami czekają na nich pałace, że czeka na nich pani siedmiu tęcz, władczyni wszystkich czarów, opowiada każdemu, że jemu się śni, iż tylko męczy się, a w istocie on walczy i zabija straszliwe, ogniem ziejące smoki przeznaczeń.

Młoda Polska.. Baśń czarodziejska w dzień biały — czy tak?

Mieczem uderzam w trumnę — pobudzę orły, jeżeli tylko śpią.

Słońce jeszcze świeci tak, jak w pierwszy dzień. Człowiek będzie tem, czem się uczyni. Czem będzie świat — o tem nie wiedzą gwiazdy, nie wie nikt; będzie tem, co zeń człowiek uczyni. Też *Polski* co umarła już niema. Umarli żyją tylko w żywych. Ta tylko będzie Polska, którą naród stworzy. Czy będzie?! — I czem będzie — o tem nie wie nikt. To ma być dokonane. Przyszłości się nie poznaje, lecz ją tworzy.

Słońce jeszcze świeci tak, jak w pierwszy dzień.

O PORANKU.

Obecności ledwo się dozierałeś, ale jeszcze nie oglądałeś jej... nie masz więc czego uciekać.... eheu! widziałeś zapewne wielość dzieci uganiających za czemś lub grających we wolanta, odbijanego sobie wzajem... ale ten przelatujący, ale ten tam i sam odbijany.. to *Stygmat* przeszłości — to nie *Teraz*... Ludy, pokolenia, ludzie, tak żyją, gdy *dziś, teraz*, są jeszcze dla nich upragnieniem.

C. NORWID: Stygmat
(Motto Redakcji).

Myśli są świeże, rzeźkie; na każdym listku, na każdym źdźble trawy lśni rosa; — idę ulicami miasta, które śpi. Na rogu ulic — ludzie o obnażonych, bronzowych, spalonych przez słońce ramionach, układają bruk. Mam ochotę zagadać do nich po polsku — słyszę jednak za chwilę, jak mówią; są to Włosi.

Nie wiem już, o czem myślałem w tej chwili. Teraz usiłuję zrozumieć to, co nagle stało mi się tak oczywiste: *Ci ludzie* żyli zawsze tacy sami, są i dziś jeszcze podobniejsi i bliżsi tym, co dźwigali egipskie piramidy, niż my naszym ojcom.

Tak trudno oswoić się z tą myślą.

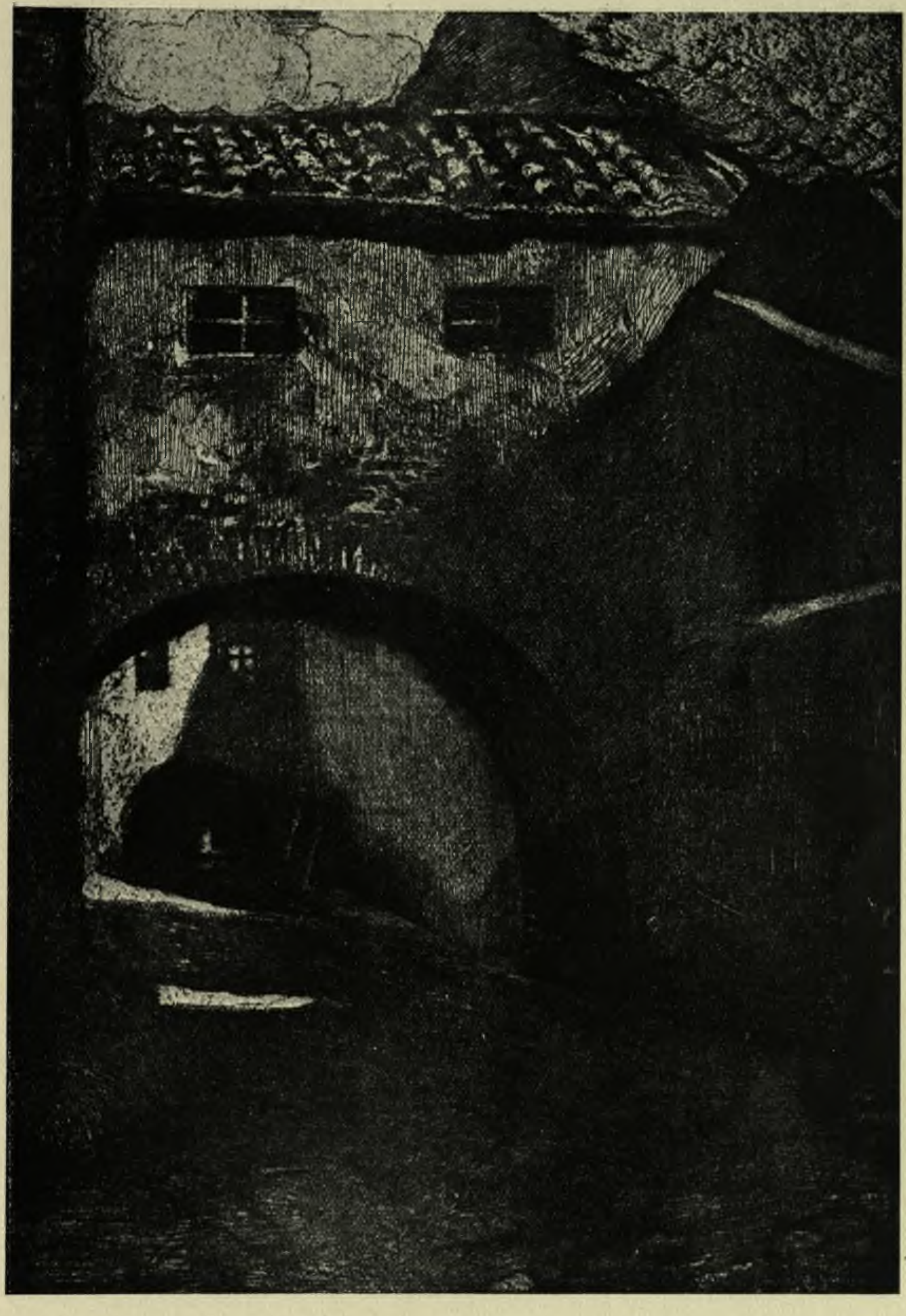
Historya ukazuje nam kilka tysięcy gestykulujących postaci pierwszoplanowych, kilkaset tysięcy epizodycznych — a pozatem przeważnie tło nieme i gładkie.

Słowo kultura wydaje mi się dziwnie śmieszne. Kultura!

Podejdź i zapytaj tego kamieniarza o Danta, Vica, Rafaela...

Najdrobniejszą zmianę, odcień w przekonaniach, sposobie czucia szczytowych dziesięciu tysięcy — notuje się, pisze o nich studja. Pewne myśli zdają się nam niedostępne przez swą prostotę i przez nasze chronicznie odziedziczone już wprost o nich zapominanie, lub co gorsza, stosunek lekkomyślny i nieszczery. Obowiązek niedopełniony staje się w naszych oczach, gdy o sobie zbyt natrętnie przypomina komunałem. Myśl prosta, oczywista jak dzień słoneczny — staje się nam znowu dostępna w formie zmienionej, nieraz wynaturzającej ją.

Powiedzcie komuś o tem, że właściwym bohaterem dziejów był wiecznie bezimienny tłum. Bezimienny? Dlaczego? — Kto nadawał imiona? Renesansowy dworak, pamflecista, pamiętnikarz— jakiś rozgoryczony, trawiący się w bezsilnym gniewie, wielki pan, — mnich wzdychający do zyskownych beneficyów opata. A później, później też, dworski, wykolejony wpół proroczy, wpół kramarczy ród kramarczego literata. Dla was miała imiona nowa gwiazda operowa, poetyczna lwica demimondu, każdy snob, który pozostawał w bliższym lub dalszym stosunku ze światem teatrów pracowni.



Z. STANKIEWICZÓWNA. MOTYW STAREGO MIASTA.

Myśli moje utraciły świeżość. Wobec ludzi *tych*, którzy jeszcze czekali na swoje słowo, swoją kulturę, swoje imię — byłem obcy: i nagle zrozumiałem, *że ludzkość świadomie nie żyła dotąd ani jednego dnia, że ani jedno zagadnienie nie było postawione aktualnie, szczerze pomyślane do dna.*

A kiedym stał — z przeciwległego trotuaru dobiegł mię głos sprzeczki. Dysputowano po polsku o materjalizmie dziejowym. Jeden z dyskutujących, młody blondynek w binoklach, zapewniał, że widział wielu robotników i nie pojmuje dlaczego mamy przypuszczać, że dadzą sobie oni radę z zagadnieniami i ulicami. Napróżno my się łamiemy. Przeciwnik srożył się i zapewniał, że ekonomiczne warunki są potęgą nie liczącą się z protestami uczuciowymi żadnej sfery. Ekonomiczne warunki — te wydawać mu się musiały, jako jakieś niezmiernie stalowe ręce, kleszcze — urabiające i kształtujące krwawą miazgę ludzkich stosunków.

Myślałem: — Zagadnienia — nasze zagadnienia były zawsze pewnym gatunkiem rebusu o danem rozwiązaniu. Chcieliśmy stworzyć sobie taki punkt widzenia, aby urabiane z niego życie nasze i naszych chlebodawców, ewentualnie admiratorów — wydawało się *wartościowe*. Gdy takiego życia nie stało, wszystko wydawać się zaczęło prozaicznem, pozbawionem sensu i pozostała ostatnia nadzieja, czy też tylko nie mami ta krwawa klęska — owe kleszcze ekonomicznych warunków.

Ironia historyczna rozwija się konsekwentnie:— w przebudzeniu człowieka, gdy uderzy weń despotyczny i nieugięty nakaz maszyny, wydaje się nam, że to noc nastała, a to zgasła świeczka tylko w sztucznym gmachu wiary.

Słonce ludzkości nie wstawało jeszcze — i nie było dotąd jeszcze prawdziwych narodów.

Gdyby przemówił teraz mocno, z całych piersi— ten zgarbiony nad kamieniami człek — nie zadziwiłbym się.

Z niedrukowanej spuścizny St. Brzozowskiego
wydał — R. ZRĘBOWICZ



J. Pankiewicz. Port w Fécamp (Akwaforta).

W. MITARSKI.

«MYŚLI» PASCALA.

Czytanie Pascala dziś, jest „sui generis" eksperymentem. Działa jak „medycyna", jak lekarstwo, którego smak z początku jest gorzki. Niektórych odstręcza to z miejsca. A właśnie, jeżeli kiedy, to dziś „medycyna" ta jest na miejscu, pomaga do leczenia. Na wszystkie utrapienia powstałe w kołowrocie obecnych wydarzeń, z „przerostu", z hypertrofji indywidualizmu u współczesnego człowieka, z fałszywego „idealizmu"— lektura „Myśli" Pascala działa jak prawdziwe lekarstwo. Trzeba się do niej tylko umieć nagiąć, znałogować, pokonać pierwsze uprzedzenie z powodu *stylu*, budowy zdania obcej, niestety, naszemu smakowi dlatego, żeśmy zepsuci lekturą „lekką" i stylem „potoczystym".

„Myśli" Pascala nie były pisane dla czytelników w ogóle, zwłaszcza z myślą takich, jak współcześni. Łatwo pojąć, jak odstraszająco podziałać musi na dzisiejszą inteligencyę następujące zdanie: „Mogę pojąć dobrze człowieka, bez rąk, bez nóg, a nawet bez głowy gdyby doświadczenie nie pouczyło mnie, że dzięki niej (człowiek) myśli.

Zdanie to jest prawdziwym unikatem. Budowa takiego konceptu myślowego, o tak prostej, nie-literackiej konstrukcyi, wyrażająca jak matematyczny, „suchy" teorem samą essencyę myśli, możliwą jest tylko u matematyka — geometry, jakim nadewszystko był Pascal. Wyznaję, iż w pierwszej chwili, gdym zdanie to przeczytał, odniosłem wrażenie, że to nonsens. Po prostu byłem na nie „nieprzygotowany" i reagowałem, jak przystało na czytelnika współczesnego, nawykłego do lektury łatwej, którą się trawi bez wysiłku. Jakąż jednak bajeczną głębokość myślenia i obserwacyi zawiera ono!--Stosunek Pascala do świata zewnętrznego jest dyametralnie różny od tego naprzykład, jaki łączy ze światem malarza, dajmy na to: portrecistę.

Pascal powiada w niem innemi słowy, że nie obchodzą go: nogi i ręce człowieka; to, że się rusza; nie zajmuje go „głowa nawet"! Więc: budowa nosa, oczu, forma ust i t. p. „gdyby nie świadomość, że za pomocą niej właśnie człowiek myśli". Więc *mechanizm* wewnętrzny tej głowy jest dlań tem, bez czego wyobrazić sobie człowieka Pascal nie może. Powiedziałem, że jest to stosunek dyametralnie różny od malarskiego, gdzie decydującą jest obserwacya form zewnętrznych, ich wzajemnego stosunku, która dla malarza lub rzeźbiarza jest wszystkiem.

Stanowisko, jakie Pascal zajmuje wobec człowieka, Pascal, który był jednym z najprzedniejszych znawców natury ludzkiej i głębokim psychologiem, jest *potwornie* wprost „bezinteresowne", że tak powiem.

Powiada, że „nie obchodzą go nogi, ręce, oczy, nos i t. d.—a jedynie wewnętrzny, utajony jego mechanizm i to — trzeba razem dodać, — bez względu na *indywidualność*, na tego lub owego człowieka. Innemi słowy, Pascal „sprowadza" —jak się mówi w matematyce — człowieka do konceptu takiego, jakim jest liczba lub abstrakcyjna figura w geometryi, które dla matematycznych mózgów są czemś w rodzaju żywych istot, indywidualności, ściśle określonych, lecz obdarzonych swobodą ruchu. Nie inaczej.

Przytoczony wyżej koncept Pascala nie jest w istocie wcale zawiły a bardzo prosty i niezmiernie prawdziwy.

Gdy leżę w ciemności, w czasie nocy naprzykład i myślę o kimś dobrze mi nawet znajomym, którego indywidualne, zewnętrzne rysy odcisnęły się niestarcie w mej świadomości, to w miarę coraz *intenzywniejszego* o nim myślenia i wgłębiania sią w nie, te zewnętrzne jego, indywidualne rysy zaczynają się *zacierać*. Jest to pewnik, którego doświadcza niemal każdy, a tylko nie *uświadamia* go sobie.

Pytałem o to różnych ludzi i każdy mi potwierdził tę obserwacyę.

To zacieranie się rysów indywidualnych w miarę coraz głębszego zamyślania się o kimś jest tem właśnie, o czem powiada Pascal: mogę pojąć dobrze człowieka i t. d. — Co więcej! W dalszym ciągu takiego wmyślania się w kogoś, ten ktoś „ulatnia" się niemal zupełnie, dematerjalizuje się, staje się powoli rodzajem oparu mglistego, który *nie* traci jednak przytem nic ze swej właściwej *istoty*. Ten proces myślenia jest istotnie bardzo zajmujący. Potwierdzają go np. niektóre bardzo piękne sonety Szekspira: „Twój obraz *świeci* jak brylant zawieszony w upiornych ciemnościach nocy" i t. d.

W myśleniu Pascala zatem człowiek występuje jako forma zdematerjalizowana, jako koncept podobny do abstrakcyjnej figury, określonej jednak, a różnej *jedynie* od wszystkiego na świecie tem, że: myśli.

W myśleniu takiem, jak u Pascala, niema nic paradoksalnego. Istotnie wszystko można „sprowadzić" do pojęcia liczby, ściśle określonej, która ma tę własność, że po za swe (określone) granice absolutnie wyjść nie może. Tak chce od-

wieczny ład i *porządek* tego świata, ale można pojąć westchnienie poety wołającego:

„Ach! Nigdy nie *wyjść* po za liczby i *istoty*...“ —któremu *świadomość* tego stanu jest *niewolą*. W tem miejscu zaczyna się pierwszy kontakt z „czwartym“ wymiarem. Nie jest on bezpieczny, na szczęście jednak życie i jego prawa łagodzą ostrość tego rodzaju westchnień i tęsknot..

Zaczepiłem o powyżej przytoczone zdanie Pascala, by okazać, do jakiego stopnia istotnie zajmującem jest czytanie jego „Myśli“, zwłaszcza *dobre* czytanie; jak bogata jest skala tego myślenia i jego głębia. Forma, zewnętrzny, literacki wyraz „Myśli“ — aczkolwiek bardzo oryginalne, znane nam są jedynie dzięki jego przedwczesnej śmierci. Gdyby żył dłużej — „Myśli“ Pascala wyszłyby w druku jako coś *zupełnie* innego, obleczone w zgoła inną niż ta, szatę literacką.

Brakłu mu jedynie czasu, by z jednego, krótkiego nieraz zdania zrobić następnie cały *rozdział*. Łatwo się o tem przekonać, idąc za jego „myślami“ logicznie,— o ile kogoś stać na to, — aż do *końca*, do ostatecznych konkluzyj jakie się w nich zawierają. Być może, że wiele z nich Pascal byłby skreślił i usunął, ale całość, tom, zawierający „Myśli“ jest tak niesłychanie bogaty, że dopiero przy długiem wczytywaniu się weń, *widzi* się, jak czerpały z nich, karmiły się niemi całe pokolenia i to nietylko we Francyi.

Paradoks Nietschego, że „Pascal był jedną z najbardziej zajmujących *ofiar* chrystyanizmu“, wzięty dosłownie, oznaczałby, iż Nietsche źle go czytał, więc i źle rozumiał. Paradoksów nie można nadużywać, ten zaś wygląda mi raczej na powstały „pour l'amour de Voltaire“, jak powiada gdzieś Heine, niżeli jako próba określenia Pascala. Jeżeli już chciałby go kto nazwać „ofiarą“ to przedewszystkiem był ofiarą choroby, która podminowała jego zdrowie, byt i skróciła mu życie, a następnie jak wielu ludzi, był ofiarą samego siebie. Po za bezprzykładnym ładem i logiką w myśleniu, Pascal był naturą, umysłem niespokojnym, burzliwym, powiedzmy „absolutystycznym“ aż do okrucieństwa i przez to tragicznym. Była to jednak natura bohaterska w najpiękniejszem słowa znaczeniu i historya „wielkiego stulecia“, tj. XVII w. we Francyi nie da się bez niego wprost pomyśleć.

Jako „organizator“ francuskiej myśli jest Pascal jednym z największych jej promotorów. Z rozległości i głębi jego myślenia powstały całe pokłady twórczości, z których tworzyła się potem *kultura* francuska.

W tym sensie mówiąc o nim, można go uważać wprost jako „kopalnię“, którą eksploatowały całe szeregi górników kulturalnych, przetapiając rudę i kruszec z niej dobyty na przeróżne walory kultury. Pierwszy lepszy przykład może okazać, jaką wartość *społeczną* zawiera nieraz jego krótkie zdanie: „Cnoty (wewnętrznej, istotnej wartości) człowieka nie powinno się mierzyć podług jego *wysiłków*, lecz podług tego, co zwykł robić zazwyczaj (podziemia)!“—Gdzieindziej znów powiada: „Nie imponuje mi bynajmniej cnota, która jest *jednostronna*“. Pascal nazywa „cnotą“ pewien wybitny walor, wyróżniający się w charakterze człowieka i podaje za przykład: odwagę. Nie „imponuje“ mu ona, gdy nie ma w człowieku jej odpowiednika, waloru, który by był czemś w rodzaju takiej samej cyfry jak ta, którą oznaczylibyśmy odwagę, dawszy jej znak: „plus“, —odwrotny zaś jej walor oznaczylibyśmy znakiem: „minus“.—Pascal mówi, że istnienie wyłączne tylko jednego takiego waloru „cnoty“ — nie imponuje mu, bo oznacza pewną *martwotę duszy*! Jest to spostrzeżenie o niesłychanej bystrości psychologicznej. Pascal dodaje, iż wielkość duszy ludzkiej mierzy się dopiero oscylacyami, jakie dusza wykonuje od takiego „plus“ do „minus“,— ilustrując tę koncepcyę „cnoty“, jak ją nazywa, na charakterze Epaminondasa. (*)

Podaję ten przykład, jako typowy dla Pascalowego myślenia. Jest ono „par excellance“ nie tyle matematyczne, co geometryczne. Tak myślą tylko ludzie obdarzeni wybitnemi zdolnościami do abstrakcyjnego myślenia, „wyobraźnią przestrzenną“, dzięki której rzeczy, wartości niematerjalne, nie podpadające pod zmysły *widzą*, operują niemi z łatwością.

Tekst „Myśli“ jest tak bogaty w materyał dowodowy na to, o czem mówiłem wyżej, że odwracając stronicę gdziekolwiek w tej książce, trafia się wszędzie na przykłady, których przytaczanie i konsyderacye na ich temat rozsadziłyby ramy przeciętnego artykułu.

Widzi się tylko, że: ustawodawstwo, nauki społeczne, filozofja, literatura i t. d., i t. d. znajdowały w Pascalu przebogatą skarbnicę myśli o linii czystej, gruntownej, myśli o bardzo wysokim locie. Przyczyniły się one w wysokim stopniu do rozbudzenia ruchu intellektualnego we Francyi — sprawiły, że „fuzya“ ich w obiegu ogólnego, społecznego myślenia dokonała się łatwo i naturalnie. To wzajemne wnikanie i przenikanie myśli z jednych warstw społecznych w drugie zaczęło się we Francyi od XVII w. i stało się podstawą całej kultury francuskiej, a także europejskiej. Ono to wykształciło i uformowało język francuski. że jest tak jasny, giętki, zdolny do wyrażania wszelkich odcieniów myślenia. Wczytując się w tekst „Myśli“ Pascala, widzi się, jak wielki był wpływ ich na literaturę XIX wieku. Zdanie naprzykład: „Szukamy szczęścia a znajdujemy jeno nędzę (misére)“ — mogłoby być użyte za „motto“ streszczające cały filozoficzny światopogląd Flauberta.

(*) Im *większe* są odchylenia tego oscylowania, tem duch jest większy, tem większe jego wewnętrzne *życie*.

Pascal jest wskaźnikiem, że lektura jego dzieła działa dziś dobrze, powiedziałbym kojąco; — mam na myśli zbytni rozrost współczesnego indywidualizmu, zbyt „subjektywnego„ dziś myślenia o wszystkiem, które zatruwa nasze życie. Pascal pokazuje, jak uwalniać się można od tego ciężaru, który częstokroć w istocie swej jest tylko „chimeryczny",— pokazuje, jak należy pracować nad sobą, aby módz myśleć „objektywnie".

Objektywizm był jedną z kardynalnych cech i cnót myślenia francuskiego w wieku XVII-tym a bodaj, że także i „czucia" (w sensie wrażliwości) u naczelnych umysłów francuskich za czasów „grand siècle'u". Dramaty Corneille'a, Rasyna, pisma La Rochefoucauld'a dowodzą tego bardzo jednolicie. Przez to, że myśl tego wieku, że „Myśli" Pascala są tak objektywne, są one zarazem i „bezpieczne". Można im ufać. O to właśnie dziś chodzi.



F. Jasiński.

Akwaforta podług obrazu „Złote schody" Burne-Jonesa.

KAROL PEGUY.

TAJEMNICA MIŁOŚCI JOANNY d'ARC.

„... Ta walka Francji o duszę własną i może istotnie o życie — to obok nas samych największa może tragedja Europy. Mam słabość do pewnych rysów ducha francuskiego, do tych właśnie, które się samym Francuzom wymykają, i każda dobra nowina z ich własnego życia duchowego daje mi radość, jakby z odkrytych młodych gałęzi na usychającem drzewie. Taką nowiną jest także książka, którą mam w ręku: Charles Peguy: „Mystère de la charité de la Jeanne d'Arc".
Stanisław Brzozowski 1910 r.
(Przyp. Red.).

1425.
W pełni lata.

Rano,

Joasia, córka Jakóba d'Arc, przędzie kądziel, pasąc owce ojca, na wzgórzu Mozy. Widać na drugim planie, z prawej ku lewej, Mozę pośród łąk, wielką Domremy z kościołem i drogą wiodącą do Vancouleurs. Po lewej w oddali, wioska Maxcy. W głębi naprzeciwko, pagórki: zboża, winogrady i lasy; zboża są żółte.

Joasia ma lat trzynaście i pół.

Jagienka, jej przyjaciółka, dziesięć lat i parę miesięcy.

Siostra Gerwaza ma lat dwadzieścia pięć.

Joasia przędzie w dalszym ciągu; potem wstaje, zwraca się ku kościołowi; mówi znak krzyża, nie czyniąc go ręką:

JOASIA.

W imię Ojca; i Syna; i Ducha świętego; Amen.

Ojcze nasz, któryś jest w niebiesiech; święć się imię twoje; przyjdź królestwo twoje; bądź wola twoja jako w niebie, tako i na ziemi. Chleba naszego powszedniego daj nam dzisiaj; odpuść nam nasze winy, jako i my odpuszczamy naszym winowajcom, i nie wódź nas na pokuszenie, ale nas zbaw ode złego. Amen.

Zdrowaś Marjo, łaskiś pełna; Pan z tobą; błogosławionaś ty między niewiastami; i błogosławion owoc żywota twojego. Święta Marjo, matko Boska, módl się za nami grzesznikami, teraz i w godzinę śmierci naszej. Amen.

Święty Janie, patronie mój; Święta Joanno, patronko moja; módl się za nami; módl się za nami.

W imię ojca; i Syna; i Ducha świętego; Amen.

Ojcze nasz, ojcze nasz, któryś jest w niebiesiech; jakże daleko do tego, aby imię twoje się święciło; jakże daleko do tego, aby królestwo twoje przyszło.

Ojcze nasz, ojcze nasz, któryś jest w królestwie niebios, jakże daleko do tego, aby królestwo twoje przyszło do królestwa ziemi.

Ojcze nasz, ojcze nasz, któryś jest w królestwie niebios, jakże daleko do tego, aby królestwo twoje przyszło do królestwa Francji.

Ojcze nasz, ojcze nasz, któryś jest w niebiesiech, jakże daleko do tego, aby wola twoja się spełniła; jakże daleko do tego, abyśmy mieli nasz chleb powszedni.

Jakże daleko do tego, abyśmy odpuszczali naszym winowajcom; i abyśmy nie ulegali pokuszeniom; i abyśmy byli zbawieni ode złego. Amen.

O, Boże mój, gdyby dojrzeć chociaż początek twojego królestwa. Gdyby zobaczyć chociaż wschodzącą zorzę twojego królestwa. Ale nic jej nie zapowiada. Zesłałeś nam Syna swego, tak umiłowanego; Syn twój przyszedł, który tyle odcierpiał, i umarł, i nic, — żadnej nadziei. Gdyby dojrzeć przynajmniej świtający brzask twojego królestwa. I zesłałeś swoich świętych, każdego powołałeś z imienia, i święci twoi przyszli, i święte twoje przyszły, i nic, znikąd nadziei. Minęły lata, tyle lat, że nie wiem ich liczby; wieki lat minęły; czternaście wieków chrześcijaństwa, niestety, od narodzenia i śmierci, i apostolstwa. I nic, nic, żadnej nadziei. I to, co panuje na obliczu ziemi, to — nic, nic, to — nic innego, tylko — zatracenie. Czternaście wieków (byłyż to wieki chrześcijaństwa), czternaście wieków od czasu odkupienia naszych dusz. I żadnej nadziei, znikąd nadziei, królestwo ziemi jest tylko królestwem zatracenia. Ty zesłałeś nam swojego Syna oraz innych świętych. A po obliczu ziemi wciąż płynie tylko jedna fala krzywdy i zatracenia. Boże, Boże, czyżby Syn twój umarł nadaremno. Czyżby przyszedł, ale nic nie miał wskórać. Dzieje się coraz gorzej. Gdyby dojrzeć przynajmniej wschodzący dzień twojej sprawiedliwości. Ale wygląda na to, Boże mój, Boże, przebacz mi, wygląda na to, że królestwo twoje się oddala. Nigdy nie obrażano tak twojego imienia. Nigdy tak nie deptano twojej woli. Nigdy nie okazywano tyle nieposłuszeństwa. Nigdy tak dalece nie brakło nam naszego chleba; i gdyby tylko nam go brakło, o Boże, gdyby tylko nam: gdyby tylko ciałom naszym brakło chleba, tego chleba z żyta i z pszenicy; ale braknie nam innego chleba; chleba,

którym karmią się nasze dusze; łakniemy innego chleba; trawi nas głód, który w trzewiach powoduje czczość nieuśmierzoną. Cóż uczyniono, Boże, z twoich istot, cóż uczyniono z twojego stworzenia? Nigdy nie było tylu ich; i nigdy tyle win nie schodziło z tego świata bez odpuszczenia. Nigdy chrześcijanin nie wyrządzał tyle krzywdy chrześcijaninowi, i nigdy sobie, Boże, nie wyrządzał człowiek tyle zniewagi. I nigdy tyle dusz nie umierało, bez przebaczenia. Czyż będzie powiedziane, żeś nam Syna swego zesłał nadaremno, i że Syn twój cierpiał nadaremno, i że nie pokonał śmierci. A więc prawdą ma być, że próżna była jego ofiara, i że napróżno tę ofiarę codzień powtarzamy. A więc napróżno ongi wzniesiono krzyż, i napróżno w każdym dniu wznosimy go ponownie? Cóż uczyniono z ludem. Pokusy już nie osaczają nas, ale święcą tryumf, pokusy wokół nas królują; powstaje królestwo pokuszenia; rządy królestwa ziemi stoczyły się pod władzę królestwa pokus; ludzi złych uwodzi pokuszenie zła, wyrządzania zła; wyrządzania zła innym; i — wybacz mi, Boże, wyrządzania zła tobie; ale ludzie dobrzy, ci, którzy byli dobrymi, ulegają pokusie nieskończenie gorszej: pokusie przeświadczenia, że są opuszczeni przez ciebie. W imię Ojca, i Syna, i Ducha Świętego, Boże, zbaw nas ode złego, zbaw nas ode złego. Jeżeli niedosyć jeszcze było świętych, to ześlij nam nowych, ześlij nam ich tylu, ilu trzeba; ześlij nam ich tylu, aby nieprzyjaciel się zmożył. My pójdziemy za nimi, zrobimy wszystko, czego zechcesz. Zrobimy wszystko, czego oni zechcą. Zrobimy wszystko, co nam zlecą od ciebie. My jesteśmy twoi wierni, ześlij nam twoich świętych; my — owce twoje, ześlij nam swoich pasterzy. Jesteśmy dobrymi chrześcijanami. Czym że to więc się dzieje, że tylu dobrych chrześcijan nie stanowi dobrego chrześcijaństwa? Musi być coś, co się nie udaje. Gdybyś nam zesłał, gdybyś zechciał tylko zesłać nam jedną ze swoich świętych. Przecież są jeszcze święte. Ludzie mówią, że są. Że je widują. Że wiedzą o nich. Że je mają. Ale nikt nie wie, jak podjąć sprawę. Są święte, istnieje świętość, a jednak sprawa się nie udaje. Są święte, istnieje świętość, a jednak królestwo zatracenia nigdy tak dalece nie panowało na obliczu ziemi. Trzeba może czegoś innego, Boże, ty wiesz wszystko. Ty wiesz o tem, czego nam potrzeba. Nam potrzeba, może, czegoś nowego, czego dotąd nigdy jeszcze nie widziano. Czegoś, co nigdy jeszcze spełnione nie było. Ale któż, o! Boże, ośmieli się powiedzieć, że może jeszcze stać coś nowego po czternastu wiekach chrześcijaństwa, po tylu świętych, po wszystkich twoich męczennikach, po męce i śmierci twego Syna.

Siada znów i przędzie w dalszym ciągu.

Bo czego, wreszcie, nam trzeba, o! Boże, trzeba, abyś zesłał nam świętą,... którejby się powiodło.

Z doliny wstaje głos, idzie, zbliża się.

To nadchodzi Jagienka. Wstępuje po ścieżce od strony miasteczka. Śpiewa:

Nie będą Angielczycy,
Nie będzie obca zgraja,
Nie będzie mieć wieżycy
Świętego Mikołaja.

JOASIA.

Boże, Boże, będziemy posłuszni, będziemy ulegli, będziemy na twoje rozkazy. Będziemy wierni tobie.

Boże, Boże, jesteśmy dziećmi twojemi, jesteśmy dziećmi twojemi.

Jagienka ukazuje się nadchodząca.

JOASIA.

Boże, Boże, co uczyniono z twoim ludem.

Wchodzi Jagienka. Zaczyna mówić, rozśpiewana, jak gdyby słowa jej stanowiły naturalny ciąg dalszy jej piosenki i stopniowo dopiero przechodzi do mowy zwykłej.

JAGIENKA.

— Dzień dobry, Joasiu.

JOASIA.

— Dzień dobry, Jagienko.

Milczenie.

JAGIENKA.

— Odmawiałaś pacierz?

JOASIA.

Dość długie milczenie.

— Modliłam się. Tak jest źle na świecie. jest o co modlić się.

JAGIENKA.

— Bóg miłościwy wie najlepiej, czego nam potrzeba; Bóg miłosierny wie najlepiej, jak temu zaradzić.

Poczem, ciągle jakby gaworząc:

— Odmawiałaś pacierz. Nie wymawiaj się. Nie usprawiedliwiaj się. Nie robię ci zarzutów. Nie masz potrzeby bronić się. Niema w tem nic złego. Niemasz powodu się wstydzić.

JOASIA.

Milczenie.

— Odmawiałam pacierz. Ty także, Jagienko, mówisz pacierz.

JAGIENKA.

— Ja jestem dobrą chrześcijanką, tak, jak wszyscy; mówię pacierz, jak wszyscy, jestem dobrą parafianką, jak wszyscy. O! codzień rano i wieczorem odmawiam pacierz, *Ojcze nasz* i *Zdrowaś*, na rozpoczęcie i na zakończenie dnia. I to wystarcza, aby napełnić cały mój dzień to,



J. HRYNKOWSKI. ZDJĘCIE Z KRZYŻA.

mnie pokrzepia na cały dzień, to serce moje nasyca na cały dzień. To pozwala mi przebyć cały dzień. Ja jestem dobrą chrześcijanką. Odmawia się dwa pacierze tak, jak spożywa się trzy posiłki. To jest naturalne. To jest to samo. To wystarcza na cały dzień. Nie je się przecież przez cały dzień. Nie odmawia się pacierza przez cały dzień. Jestem dobrą parafjanką. Odmawiam pacierz także na *Anioł Pański* rano i na *Anioł Pański* wieczorem, chociażbym nie wiem co robiła, przerywam robotę, aby odpowiedzieć na głos rozumu. Jestem wierną parafjanką parafji Domremy. Chodzę na katechizm, jak wszyscy. A co niedziela chodzę do miasteczka na sumę i do kościoła, jak wszyscy. Tylko, widzisz, niedziela nie powinna przypominać innych dni w tygodniu, a inne dni tygodnia nie powinny być podobne do niedzieli. I godziny pacierza nie powinny być podobne do innych godzin dnia. Bo bez tego to inaczej, to tak, jakby niedzieli wcale nie było. W ciągu tygodnia. I jakby godzin pacierza nie było. W ciągu dnia. Bo i pocóż w takim razie niedziela? W niedzielę nie należy pracować. Ale w takim razie, należy pracować w tygodniu. Jeden dzień należy się Bogu, ale inne dni należą się pracy. Praca, to — modlitwa. Ja co niedziela chodzę na katechizm, przed sumą. Wszystko ma swój czas. Każda godzina przestaje na swej trosce. I na swojej pracy. Każda rzecz ma właściwą porę. Pracować, modlić się, to jest wszystko naturalne, to odbywa się samo przez się.

Niedziela musi odbijać od tygodnia; *Anioł Pański* i godzina modlitwy musi odbijać od całości dnia.

Tak, Joasiu, moja śliczna, ja mówię pacierz, ale ty mówić go nie przestajesz, ty go odmawiasz ciągle, ty modlić się nie przestajesz, ty modlisz się u wszystkich krzyży przydrożnych, tobie kościół nie wystarcza. Nigdy krzyże przydrożne tyle nie służyły...

JOASIA.

— Jagienko, Jagienko.

JAGIENKA.

— Nie gniewaj się, moja śliczna. Nigdy krzyże przydrożne tyle nie służyły...

JOASIA.

— Niestety, niestety, razu pewnego posłużył krzyż, krzyż prawdziwy, z drzewa na górze...

JAGIENKA.

— Ty widzisz. Ty wszystko widzisz. To, o czem my tylko wiemy, ty to wszystko widzisz. To, czego nas uczą, ty to widzisz. Katechizm, cały katechizm, i kościół, i mszę, ty nietylko masz, ale je widzisz. I tę kądziel, którą masz przed sobą, ty nietylko przędziesz, ty ją widzisz. Dla ciebie tygodnie nie istnieją. I nie istnieją dni. Nie istnieją dni w tygodniu; ani godziny w dniu. Wszystkie godziny dzwonią tobie, jak dzwon na *Anioł Pański*. Każdy dzień jest niedziela, i więcej, niż niedzielą; i niedziela jest czymś więcej niż niedzielą, więcej niż niedzielą Narodzenia Bożego, i niż Wielką Niedzielą, a msza — więcej, niż mszą...

JOASIA.

— Nic niema większego ponad mszę.

JAGIENKA.

— Ja jestem wierną parafjanką parafji Domremy w Lotaryngji, w mojej Lotaryngji prawowiernej. Oto wszystko. Ale co do ciebie, to nigdy krzyże tego kraju tyle nie służyły, odkąd tylko przyszły na świat, nigdy kamienne krzyże tyle nie służyły, nigdy krzyże tego chrześcijańskiego kraju odkąd tylko przyszły na świat, nie przyjęły tylu pacierzy, co w czasie tych trzynastu i pół lat, odkąd ty na świat przyszłaś. Oto, co wiem. A krzyż, który stoi na rozstaju dróg pod Maxey...

JOASIA.

— Niestety, tam tędy wiedzie droga ku nieprzyjaciołom, droga do nieprzyjacielskiego miasta. Jak mogą chrześcijanie być nieprzyjaciółmi, dzieci jednego Boga, bracia w Jezusie.

Wszyscy są bracia w Jezusie.

JAGIENKA.

— Tak, że aż się wstydzisz...

JOASIA.

— Jagienka, Jagienka...

JAGIENKA.

— Tak, że aż się wstydzisz tych ustawicznych modłów, i że się kryjesz. Wypowiadasz znak krzyża, zamiast go kreślić na początku i na końcu pacierzy, aby cię nie widziano, gdyż kreśliłabyś go nieustannie.

JOASIA.

— Niestety.

JAGIENKA.

— Chcesz być sama, jak inni. Chcesz być taka sama, jak wszyscy. Nie chcesz zwracać na siebie uwagi. Próżny trud. Tobie nie uda się to nigdy.

JOASIA.

Jestem sobie pastuszką, jak tylu innych; jestem chrześcijanką, jak wszyscy, jestem parafjanką, jak wszyscy.

Jestem twoją przyjaciółką, jak ty moją.

JAGIENKA.

— Choćbyś nie wiem co robiła, choćbyś nie wiem jak zapewniała i wierzyła w to Joasia: choć jestem twoją przyjaciółką, nie jesteś taka, jak my wszyscy.

Nie mam o to żalu do ciebie. Jestem w ręku Boga miłosiernego. Jesteśmy wszyscy w ręku Boga, i my, i ziemia cała jest w ręku Boga. Wszystko jest potrzebne, aby mógł powstać świat. W dziale stworzenia potrzebne są istoty wszelkiego rodzaju. Aby powstać mogła parafja, potrzebni są parafjanie wszelkiego rodzaju. Aby powstać mogło chrześcijaństwo, potrzebni są chrześcijanie wszelkiego rodzaju.

JOASIA.

— Wszelkiego rodzaju bywali święci. Potrzebni byli święci i święte wszelkiego rodzaju. I dzisiaj byliby potrzebni. I byłby może potrzebny jeszcze jeden rodzaj więcej.

JAGIENKA.

— Jesteś pośród nas, ale ty nie jesteś taka, jak my, nigdy taka, jak my, nie będziesz. Ja, gdy odmawiam pacierz, jestem zadowolona, jestem uspokojona, na czas, w którym go odmawiam i na czas, który następuje potem, aż do najbliższego pacierza. Aż do następnego.

JOASIA.

— Niestety.

JAGIENKA.

— Ale ty nie uśmierzasz nigdy swego głodu, głodu modlitwy. I ty zawsze jesteś tak samo nieszczęśliwa, jak przedtem. Po modlitwie tak samo, jak przed modlitwą. Słuchaj, Joasiu: ja wiem, dlaczego ty pragniesz zobaczyć się z siostrą Gerwazą.

JOASIA.

— Nikt jeszcze tego nie odgadnął, ani mama, ani moja siostra starsza, ani nasza przyjaciółka Mengetta.

JAGIENKA.

— Ja wiem, dlaczego chcesz się zobaczyć z tą panią Gerwazą.

JOASIA.

— W takim razie, Jagienka, znaczy to, że jesteś bardzo nieszczęśliwa.

JAGIENKA.

— Nieszczęśliwa, nieszczęśliwa, ja bywam nieszczęśliwa, gdy przyjdzie na mnie kolej. Ale nie zawsze moja kolej wypada. Ja tylko jestem dziewczyna, która patrzy jasno. Ty chcesz widzieć się z panią Gerwazą z powodu tej udręki, którą nosisz w duszy, na samym dnie, w najgłębszej tajemnicy. Ludziom się wydaje, w parafji, że jesteś szczęśliwa, bo świadczysz miłosierdzie, pielęgnujesz chorych i pocieszasz tych, którzy są strapieni, i zawsze jesteś tam, gdzie jest jaka zgryzota. Ale ja, Jagienko, ja wiem, że jesteś nieszczęśliwa.

JOASIA.

— Wiesz, bo jesteś przyjaciółką moją, Jagienko.

JAGIENKA.

— Nie jestem przyjaciółką tylko, ja jestem dziewczyną, która widzi jasno. Świadczyć dobrodziejstwa innym, to każdemu z nas sprawiałoby radość, gdyby tylko na te dobrodziejstwa się zdobywał. Ale tobie nic nie sprawia radości. W tobie nic nie uśmierza głodu. Ciebie traci, ciebie pali, ciebie przepala smutek, ty giniesz od smutku, ty, biedna, masz gorączkę, masz gorączkę smutku, i ty się nie leczysz, ty nie leczysz się nigdy. Jesteś utkana ze smutku. Dusza twoja jest utkana ze smutku. Twój wuj poszedł po nią, co?

JOASIA.

— To prawda, że dusza moja jest w smutku. Przed chwilą jeszcze...

JAGIENKA.

— Więc pocóż udawać, poco usiłujesz być podobną do innych ludzi.

JOASIA.

— Ponieważ czuję strach.

JAGIENKA.

— Smutek, strach, udręka. Wielka to rodzina, a jeszcze nie cała. Zdaje mi się, że zamieszkał w tobie wszystek smutek ziemi.

JOASIA.

— Jakże dusza nie ma tonąć w smutku. Przed chwilą jeszcze widziałam dwoje przechodzących dzieci, dwoje chłopiąt maleńkich którzy schodzili sami tamtą ścieżką. Poza brzozami, poza płotem. Starszy prowadził mniejszego. Obaj płakali wołali: jeść, jeść!.. Słyszałam ich ztąd. Zawołałam na nich. Nie chciałam owiec odejść. Zrazu nie dojrzeli mnie. Przybiegli z krzykiem jak pieski. Starszy mieć mógł siedem lat.

JAGIENKA.

— Młodszy miał może trzy lata. Bąki, berbecie. Znam ich dobrze, twoich wychowańców.

JOASIA.

— Jagienko, Jagienko.

JAGIENKA.

— Spotkałam ich, idąc w tę stronę. Ja szłam pod górę, oni schodzili. Stale schodzą. Nazwali mnie panią. To zabawne. Tak, powiedzieli: (naśladując) Dzień dobry pani. To bardzo zabawne. Powiedzieli mi także: Tam na górze jest jedna pani pasztuszka, co pasie owce i przędzie wełnę. Tak, tak, to właśnie ty jesteś ta pani pastuszka. (złośliwie). Mieli dobre miny obaj. Byli zadowoleni. Dobrze im się działo.

JOASIA.

— Przybiegli, jak młode pieski. Wołali: Pani, jeść! Pani, jeść!

JAGIENKA.

— O jednem zapominasz. Musieli cię nazwać, tak, tak, z pewnością nazwali cię (składając ukłon) panią pastuszką. Nazbyt im na tem zależało. Mieli powód, aby się cieszyć. I ogromną uciechę im sprawiało nazywać cię w ten sposób. To nie tak, jak ja.

JOASIA.

— Tobie nie chodzi o to. Masz słuszność, moja mała. Nazwali mnie panią pastuszką.

JAGIENKA.

— A widzisz. ja nie zwróciłam nawet uwagi na to. Nic nie słyszałam.

JOASIA.

— Wołali: Pani, jeść! Pani, jeść! Ich krzyk przeszywał mi trzewia i serce; ich krzyk miażdżył mnie, jakgdyby krzyk mógł miażdżyć serce. Nie mogłam tego znieść. (Spoglądając nagle w oczy Jagienki). Ja nie jestem może jedyną panią, która płaczu dzieci znosić nie może.

JAGIENKA.

— Już nie mów lepiej. Lepiej zamilcz. O kim chcesz mówić? Kogo masz na myśli? Ja takiej nie znam. Ja o takiej nie słyszałam. Skończ swoją historję. Zanudzasz mnie tą historją. Nie masz jej co kończyć! Znam ją i znam jej koniec. Oddałaś im wszystek swój chleb.

JOASIA.

— Oddałam im wszystek chleb swój, obiad swój i podwieczorek. Rzucili się nań, jak zwierzątka, skoczyli nań, jak zwierzątka. I radość ich sprawiła mi ból, ból jeszcze dotkliwszy, ponieważ nagle, mimowoli, pojęłam, coś nagle przewierciło mi mózg, coś nagle rozjaśniło się w mojej głowie; i nagle, mimowoli, pomyślałam, pojęłam, ujrzałam; pomyślałam o wszystkich innych zgłodniałych, którzy nie jedzą, o tylu zgłodniałych, o zgłodniałych bez liku; pomyślałam o wszystkich nieszczęśliwych, którzy nie mają pociechy, o tylu — tylu nieszczęśliwych, o nieszczęśliwych bez liku; pomyślałam o najnieszczęśliwszych, o tych ostatnich, o tych ostatecznych, o tych najgorszych, którzy nie szukają pociechy, którzy odtrącają pociechę, którzy nie chcą być pocieszeni, którzy zrozpaczyli o miłosierdziu Boga. Nieszczęśliwi ci zadość mają cierpienia i zadość pociechy; ich pociecha nasza męczy; ich męczy prędzej doznawanie pociechy, niż nas jej udzielanie; jakgdyby w sercu tej naszej pociechy tkwiła próżnia; i gdy my jesteśmy gotowi jeszcze ją dawać, oni już nie są skłonni przyjmować, ani już nie chcą jej przyjmować; a jakże dawać temu, który już nie chce przyjmować; potrzebni byliby święci; potrzebne byłyby święte; potrzebne byłyby nowe święte, które wynalazłyby nowe rodzaje. I uczułam, że zbiera mi się na płacz. Uczułam łzy pod powiekami, więc odwróciłam głowę, nie chcąc sprawiać im przykrości, tym dwu chłopaczkom, przynajmniej.

JAGIENKA.

— Tak, tak, wymyśliłaś i to także. Wymyśliłaś bardzo pięknie. Masz dar do tego. Potrafisz cierpieć więcej, niż ci, którzy cierpią sami. Tam, gdzie jakiś nieszczęśliwiec jest nieszczęśliwy raz jeden, ty stajesz się nieszczęśliwa sto razy tym samym nieszczęściem. Gdy nieszczęśliwi cierpią, ty cierpisz razem z nimi; gdy nieszczęśliwi przestają cierpieć, ty, wówczas, aby to odbić na sobie, cierpisz w dwójnasób. To tak niemożna, moja droga, tak nie można. To może źle się skończyć. Oni byli szczęśliwi, ci dwaj malcy, gdy zajadali twój chleb. Przez ten kwadrans wcale im się źle nie działo. Ale ty skorzystałaś z tego, aby sobie przez ten kwadrans jeszcze dokuczyć. Zawszeć to dla ciebie kwadrans wygrany. Ty jesteś chciwa. Nic nie chcesz tracić. Chcesz mieć o jeden zły kwadrans więcej. Umiesz korzystać, umiesz korzystać ze wszystkiego. Zawsze-ć to kwadrans wygrany. Dobre i to. O! ty jesteś wyrachowana.

JOASIA.

— Oddałam im chleb swój: wielka obrada! Będą głodni jeszcze dziś wieczorem; będą głodni jeszcze dziś wieczorem; będą głodni jutro rano.

JAGIENKA.

Będą głodni wieczorem, ale rano o tym nie myśleli. Ale ty, ty o tem myślałaś. Ty cierpisz głód za innych. Ty cierpisz głód, gdy inni są głodni, i cierpisz go, gdy inni są nasyceni.

JOASIA.

— Pościć, pościć, to jeszcze nie byłoby nic. Możnaby pościć stale, gdyby to stale pomagało. Pościłabym stale, gdyby to choć raz się przydało. Pościłabym stale, gdyby to przydało się na co choć kiedykolwiek.

JAGIENKA.

— Żadnych kłopotów jutrzejszych, żadnych kłopotów wczorajszych: na dziś kłopoty tylko dzisiejsze. Trzeba brać czas tak, jak płynie, nawet czas innych osób. Trzeba brać czas tak, jak go nam Pan Bóg zsyła, a nawet, jak zsyła go innym ludziom, jak zsyła nam czas innych ludzi.

JOASIA.

— Ojca zabili Burgundzi. Niestety, nawet nie Anglicy. Nie trzeba było Anglików. Aby mordować Francuzów. Obaj chłopcy uciekli, sami nie wiedzą, jak. Nie dowiedzą się nigdy. Opowiedział mi to wszystko starszy, gdy skończył jeść. Zanim odeszli.

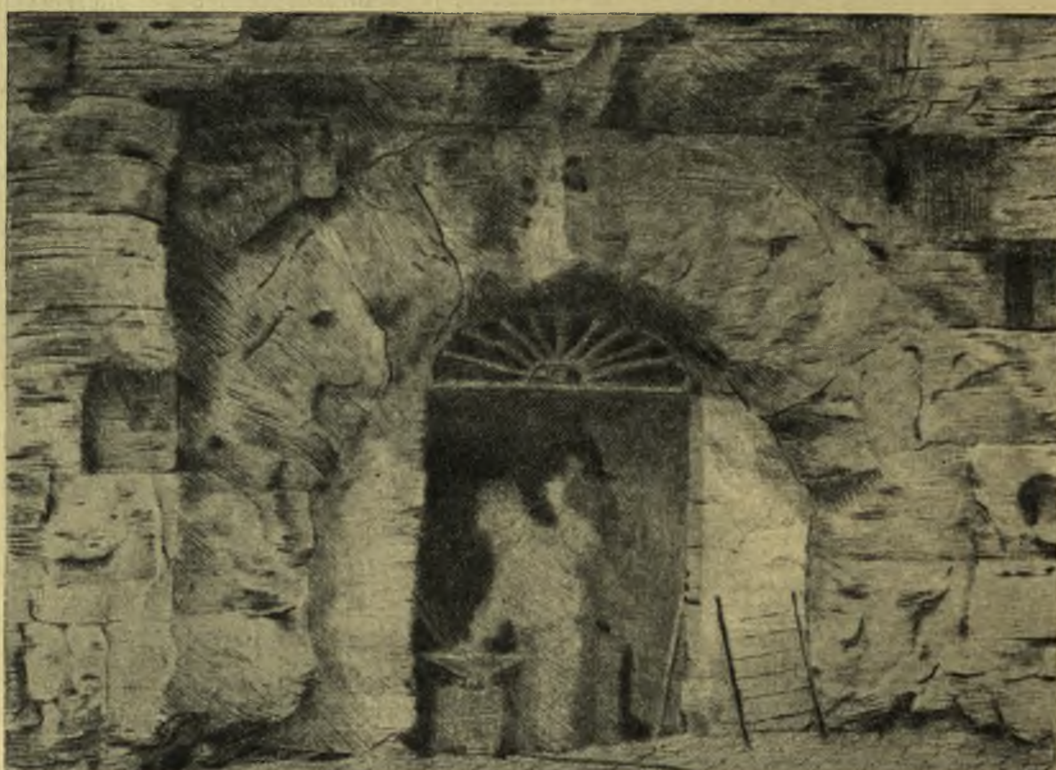
(Chwila milczenia).

Oto poszli znów swoją drogą głodną. W kurzu, w błocie, w głodzie. W przyszłość, w nędzę, i niespokojność jutra. Któż im da, o! Boże, któż im da chleb powszedni. Towarzyszyć im będzie, natomiast, nędza i głód powszedni. Płakali jeszcze, śmiejąc się. I śmieli się, płacząc, jak promień słońca poprzez łzy. Ich duże łzy zapomniane staczały się i upadały na chleb. Były to jakby ostatnie krople deszczu, kiedy słońce wyjrzy. Zapuszczali zęby w chleb, omaszczony resztą ich łez. Cóż wskórać mogą wasze wysiłki jednodniowe? Cóż poradzi nasze miłosierdzie? Nie mogę przecież dawać ciągle. Nie mogę dać wszystkiego. Nie mogę dawać wszystkim. Nie mogę rozdać przechodniom wszystkiego chleba swego ojca. A zresztą, cóżby to znaczyło? Na rzeszę głodnych. (Zwolna przestaje prząść). Na jednego rannego, którego przypadkiem opatrzymy, na jedno dziecko, któremu damy jeść, nieutrudzona wojna mnoży ofiary setkami, dzień w dzień, mnoży rannych, chorych i opuszczonych. Wszystkie wysiłki nasze są daremne. Miłosierdzie nasze jest bezliku. Wojna jest silniejszą od nas w zadawaniu cierpienia! O, niechaj będzie przeklęta! i przeklęci, którzy ją na ziemię francuską przynieśli.

(Zupełnie przestaje prząść).

(Milczenie).

Przełożył W. RZYMOWSKI.



J. Pankiewicz. Kuźnia Rzymska.

ROMAN ZRĘBOWICZ.

WARTOŚCI CZARNO-BIAŁE.

Przez tak często pretensjonalny, niekiedy bałamutny, a obecnie jarmarczny labirynt malarstwa sztalugowego przewija się jedna, ledwo dostrzegalna nić Arjadny. Nić subtelna, jak sen — intymna, jak prawda — pewna, jak wola świadoma — czuła, jak sejsmograf — wrażliwa jak odsłonięty nerw. Ta nić wyprowadzała zawsze paletę z labiryntu jej błędów, uczyła ją stylu, konstrukcji i wytworności.

Jest to europejska sztuka graficzna.

Kto ją wysnuł? Kto ją wyczarował? Kto jej dał kryształowe źródło poczęcia?

Idealizm Platona, czy też realizm Arystotelesa? „Il Giorno", czy „La Notte" Michała Anioła? Księżyc Pascala, czy może słońce Kartezjusza? To pewna, że wysnuła ją z siebie najszlachetniejsza, najwrażliwsza i najprawdziwsza część twórczości europejskiej.

Czarno-biała nić przędzy śródziemno-morskiej: Nów i słońce zenitalne w alchemji malarskiej. Biała i czarna magja w plastyce europejskiej. Wierna i niezawodna korektorka palety.

Najgodniejsza spadkobierczyni rzeźby i architektury.

Utkana z nerwów natężonej uwagi, wysnuta z rytmu dyskrecji i intymności, ukrywająca rumieniec ekstazy pod kapturem samotnej, anonimowej miłości — poddawała się tylko oczom bystrym, zapatrzonym w doskonałość i wrażliwym aż do jasnowidztwa. Słaba na pozór przędza — a jak niepospolita siła jej włókien — istne arcydzieło subtelności wyrastającej z korzenia świadomej woli i konstrukcji.

Czarno-biały świat grafiki europejskiej — wielka, odrębna reżyserja tajemnicy prawdy, ukryta gdzieś w zakulisach teatru oka ludzkiego, nie znosząca rampy i suflera, gardząca efektem sceny, sprzedajnem wzruszeniem aktora i bezmyślnym aplauzem tłumu — monologizująca jak myśl samotna Baudelaire'a, zwiewna jak rytm poezji Mallarméego, żłobiąca kreską jedyny, widzialny, bezpośredni ślad światłocienia myśli.

I snuje się ta czarno-biała nić grafiki europejskiej przez upiorne noce błędów i przerażeń człowieka, przez oślepiająco jasne doświadczenia dni historji — zawsze bez węzłów oderwanej zagadkowości, bez pękających tkanek kompozycji, bez rozluźniających się włókien treści i formy. To też obecnie, po tem morzu pomyłek palety europejskiej, po pomięszaniu wszystkich jej niemal wartości, po wyczerpaniu wszystkich szablonów i wszystkich absurdów — ogólny powrót do grafiki staje się ulgą, rozkoszą wylądowania na ziemi po wydostaniu się ze spienionych nurtów szalejącego oceanu. I rzeczywiście ta czarno-biała nić łączy pogrążoną w rozterce i błędach paletę europejską ze źródłem prawdy i instynktu. Tu już, na tle zupełnie zredukowanej faktury — wszelkie, tak przedtem znamienne spory i dyskusje za lub przeciw naturalizmowi uciszają się, milkną, tracą sens i stają się bezradne wobec tak doskonałego uproszczenia wizji, czego żadna inna sztuka, oprócz grafiki, osiągnąć nie może.

W przeciwstawieniu do palety — grafika nie rozumie impresjonistycznego relatywizmu światła i barw — niema zmysłu dla ich ustawicznie płynnej, paradoksalnej zmienności; gardzi bowiem efektem, przypadkiem i momentem. Grafika chce być trwałą, jak architektura. Jeśli architektura walczy z przestrzenią o trwały walor przestrzenny, to grafika stacza boje ze światłem o trwały walor światła. I osiąga trwałość tego może, po czasie i przestrzeni najmniej uchwytnego elementu nieskończoności, jakim jest światło. Dość przypomnieć tajemnicę światła w grafice *Rembrandta*, która mimo cyrkowej ekwilibrystyki impresjonizmu pozostała nadal dla nowoczesnej palety mitycznym, niedotkniętym Sezamem skarbów.

Jest więc grafika, po rzeźbie i architekturze twórczynią istotnie trwałych walorów w plastyce europejskiej. Operując równocześnie psychicznym i fizycznym wysiłkiem, grafika może jedna w zdobywaniu linji i światłocienia poznała tajniki materji i wysnuła z niej całą alchemję wrażliwości

ustroju nerwowego. *Los Caprichos i Proverbios Goyi* jest niezrównanem zwierciadłem nerwów Europy wstrząsanych wielkim przewrotem politycznym, socjalnym i ekonomicznym u schyłku XVIII i w zaraniu XIX wieku. *Rops* daje subtelniejszą wiedzę o kobiecie, proletarjacie, burżuazji i prostytucji, aniżeli grube foljały naukowe. Grafika *Odilon Redon'a*, *Knopfa*, *Ensora*, *Kubina*, *czy Alberta Martini'ego* jest czulszym barometrem przewrotów gospodarczych, aniżeli wszelkie biuletyny giełdowe, czy rozprawy ekonomiczne. Dynamika płaszczyzn w litografjach *Muncha* wzrusza i przeraża nas głębiej, niż cały dramat skandynawski. Kompozycje *Masereel'a* notują sprawniej i wierniej kataklizm wojny światowej, niż najlepszy dziennik Londynu, czy Paryża.

Sztuka czarno-biała jest najczystszym i najoryginalniejszym wytworem kultury zachodnio-europejskiej. Pod tym względem nawet rozwój jej techniki łączy się ściśle z ekonomicznemi i społecznemi przemianami Europy.

Drzeworyt odzwierciedla prymitywny stan gospodarczy średniowiecza, impuls ludowej twórczości, charakter twardy, niezróżnicowany.

Miedzioryt łączy się z rozwojem miast — jest sztuką pracowitego mieszczaństwa, wyrazem jego oświecenia, wzrastającego bogactwa, różniczkującego się poczucia piękna.

Akwaforta jest już logicznem dziedzictwem wielkiej sztuki XV i XVI wieku, spotęgowanem władztwem techniki, zaostrzoną świadomością woli twórczej, korektorką rozkładającego się piękna pod wpływem baroku.

Litografja jest już typową techniką wyrażającą zasadnicze cechy wieku XIX-ego. Mniej w niej charakteru, a więcej nerwów — mniej woli, a więcej zmysłów — mniej linji a więcej tonów — mniej światła, a więcej efektów kolorystycznych — mniej mądrości i konstrukcji, a więcej piękna i znarkotyzowanego natchnienia.

Wreszcie ekspresjonistyczna, wojenna technika linoleowa odbiła całą nędzę i całe wyczerpanie surogatowej psychiki współczesnej.

Odradzający się tak pięknie w ostatnich czasach drzeworyt wskazuje dobitnie, jakiem źródłem ożywczem jest sztuka ludowa dla omdlewającej twórczości. Pod tym względem we Francji *Friesz*, *Laboureur*, *Lhote*, a szczególnie *Dufy*, opierający się na krzepkich ludowych motywach *Images d'Epinal*, a w Polsce *Wł. Skoczylas* szukający natchnienia w chłopskich malowidłach na szkle, są typowym tego odrodzenia przykładem.

I niewątpliwie, grafika europejska jest wiernym portretem psychiki i kultury Zachodu. Patrząc na ten kapitalny wizerunek poorany zmarszczkami ustawicznych wysiłków, powleczony cieniami mozołu, cierpień i katastrofalnych przewrotów, a jednak ponad wszystko, jako słońce, błyszczący czystem, intensywnem światłem wiary i jasnej, świadomej woli twórczej — rozpoznajemy z radością istotne oblicze Europejczyka: Jest to Prospero z „Burzy", Prospero stworzony nie przez Szekspira-artystę, lecz przez Szekspira-człowieka. Jest to autoportret Rembrandta z Luwru — ten co tak dobitnie i bezgłośnie mówi o cierpieniach starego mistrza i o spozierających przez nie oczach demiurga spracowanego ogromem rozumienia i odczuciem wszelkich już wzruszeń ludzkich.

Grafika polska, jako organiczny człon grafiki europejskiej, najdalej na wschód wysunięty stwierdza jeszcze raz naszą przynależność do wielkiej kultury Zachodu. W przeciwieństwie zaś do wszystkich innych narodów słowiańskich posiada ona tylko w Polsce swoją wiekową przeszłość, swój jednolity rozwój, jak i te same cechy, które znajdujemy w grafice zachodnio-europejskiej — a więc: męzkość i stanowczość rysunku, logikę kompozycyjną, umiejętność upraszczania wizji, jasność i trwałość problemu światłocienia, wytworny wdzięk subtelności — a w swym ostatnim rozwoju nawet twórczą zdolność konstrukcji.

I gdy sobie uprzytomnimy obecne katastrofalne przesilenie całej sztuki plastycznej, natenczas grafika staje się niemal jedynym motorem odradzającej się woli nowoczesnego artysty, który pracując, wskazuje jak należy walczyć o sam byt sztuki w głębokich, granitowych labiryntach twórczości ludowej i jej niezawodnego instynktu. Tu kreska graficzna staje się narzędziem wiertniczem, wydobywającem światło piękna jak żywą rudę, którą przetapia i oczyszcza mechanizm świadomej, nowoczesnej konstrukcji. Tu sam materjał zniewala artystę do kompozycyjnych wysiłków. Tu płynny i przypadkowy stan marzenia, inwencji i ornamentacyjnego automatyzmu ścina i konkretyzuje twardy rylec woli twórczej, nie dopuszczając do impresjonistycznej, naturalistycznej, czy ekspresjonistycznej nieodpowiedzialności. Tu wreszcie nie-

chybność i nieodwołalność kreski graficznej zdyskredytowaną niegraniczonym kredytem intuicję podnosi do godności i majestatu praw, które ustanawiać może tylko świadoma, twórcza wola tkwiąca korzeniami w instynkcie i tradycji.

*

* *

Czem winna być grafika dla przechodzącego tak niebezpieczne przesilenie malarstwa — tem może być *batik* dla rozwoju i odrodzenia przemysłu artystycznego. I jak grafika już samym materjałem i techniką, samym charakterem niechybności i nieodwołalności położonej kreski może dźwignąć malarza z poimpresjonistycznego, kolorystycznego chaosu i zniewolić go do podjęcia twórczej świadomej konstrukcji — tak batik korzeniem swym tkwiący w niepokalanych źródłach twórczości ludowej — wierzę głęboko — odrodzi polski przemysł artystyczny, zdejmie z niego powłokę szablonu i maszyny, odświeży wyobraźnię wytwórców i podniesie problemat pracy do obowiązującego kanonu piękna. To też *„Warsztaty Krakowskie"*, instytucja bardzo młoda, bo zaledwie na dwa lata przed wybuchem wojny założona, gdzie po raz pierwszy racjonalnie podjęto produkcję batiku — posiada już pierwszorzędną kartę w dziejach odradzającego się przemysłu artystycznego. Kierownicy zaś tych warsztatów — p. *Jerzy Warchałowski*, zasłużony organizator polskiej sztuki stosowanej, znany twórca polskiego kilimkarstwa, jak i p. *Antoni Buszek* z fanatyczną miłością prowadzący dział batiku — dają pełną rękojmię, że trud przez nich podjęty wyda plony realne.

W czasach obecnych, w których sztuka po dojściu do szczytu przerafinowania, wchodzi w powtórny okres swego dzieciństwa — batik dla przyszłego, tak gorąco oczekiwanego stylu może odegrać taką rolę, jaką odegrał zamierzchły ornament tkaninowy w pierwszej epoce pacholęctwa sztuki.





WŁADYSŁAW SKOCZYLAS. MIŁOŚĆ ZBÓJNICKA (Drzeworyt).

KROKWIE

REVUE LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE CONSACRÉE
AUX PROBLÈMES DE LA PENSÉE MODERNE.

REDACTEUR ET EDITEUR: ROMAN ZRĘBOWICZ.

VARSOVIE. N-RO 25 JUIN 1921.

SOMMAIRE:

C. NORWID: Poèsies inédites publiées par *Zenon Przesmycki.*

CH. BAUDELAIRE: Les soupirs d'un Icare, La Gravure Fantastique, E. Delacroix, traductions de *Z. Przesmycki et J. Lemański.*

C. BŁESZYŃSKI: Ch. Baudelaire et le problème de la décadence dans l'art.

R. JAWORSKI: Hamlet II, dauphin de Pologne.

M. RETTINGER: Lettre de l'Ile de Feu.

G. FLAUBERT: En marge, traduction de *J. Lorentowicz.*

J. LORENTOWICZ: Gustave Flaubert d'après sa correspondance. (Etude critique).

MICHEL ANGE: Poésies, traduction de *Leopold Staff.*

W. BLAKE: Les Proverbes Infernaux, le Jardin de l'Amour et le Secret de l'Amour, traductions de *J. Lemański et L. Staff.*

W. MITARSKI: „Les Pensées" de Pascal, étude critique.

CH. IRZYKOWSKI: „L'Alchimie du Corps" (Problème de la Cruauté).

ST. BRZOZOWSKI: „Légende de la Jeune Pologne" („Le Matin") fragments inédits publiés par *R. Zrębowicz.*

CH. PEGUY: Mystères de la Charité de Jeanne d'Arc, traduction de *V. Rzymowski.*

R. ZRĘBOWICZ: Les Valeurs en Blanc et Noir.

PARTIE ARTISTIQUE: Couverture selon la gravure sur bois originale de *L. Skoczylas.* Le numéro consacré à l'art graphique comprend les reproductions des oeuvres de *A. Horowitz, J. Hrynkowski, I. Łopieński, J. Pankiewicz, J. Rubczak, F. Siedlecki, L. Skoczylas, Z. Stankiewiczówna, L. Wyczółkowski, St. Wyspiański, J. Ziarnko; – De plus les portrait inconnu de Cyprien Norwid et de planches en couleurs.*

LE PRIX DU NUMÉRO 25 FRANCS

REDACTION ET ADMINISTRATION: VARSOVIE, ŚWIĘTOKRZYSKA 35 lg. 17. TEL. 317-53.

Il a ete tiré de ce numero 550 exemplaires numérotés dans les etablissements graphiques de *B. Wierzbicki et Co.* à Varsovie.